This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

C.9
895
E

ÉTUDES CRITIQUES

SUR L'HISTOIRE DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

Bibliothèque variée. Format in-16 à 3 fr. 50 le volume broché.

Études critiques sur l'histoire de la littérature française	Sept vol.
L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature.	Un vol.
L'évolution de la poésie lyrique en France.	Deux vol.
Les époques du théâtre français 1686-1850)	Un vol.
Victor Hugo	Deux vol.

LIBRAIRIE CALMANN-LÉVY

Le roman naturaliste	Un vol.
Histoire et littérature.	Trois vol.
Questions et nouvelles questions de critique	Deux vol.
Essais et nouveaux essais sur la littérature contemporaine	Deux vol.
Variétés littéraires.	Un vol.

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE

Manuel de l'histoire de la littérature française.	Un vol.
Histoire de la littérature française classique, *1re partie.*	Un vol.

LIBRAIRIE PERRIN

Discours de combat	Deux vol.
Discours académiques.	Un vol.
Sur les chemins de la croyance. L'utilisation du positi-	Un vol.

ÉTUDES CRITIQUES

SUR L'HISTOIRE DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

PAR

FERDINAND BRUNETIÈRE

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

SIXIÈME SÉRIE

LA DOCTRINE ÉVOLUTIVE ET L'HISTOIRE
DE LA LITTÉRATURE
LES FABLIAUX DU MOYEN AGE ET L'ORIGINE DES CONTES
UN PRÉCURSEUR DE LA PLÉIADE : MAURICE SCÈVE
CORNEILLE — L'ESTHÉTIQUE DE BOILEAU — BOSSUET
LES MÉMOIRES D'UN HOMME HEUREUX
CLASSIQUE OU ROMANTIQUE — LE COSMOPOLITISME
ET LA LITTÉRATURE NATIONALE

DEUXIÈME ÉDITION REVUE

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1905

Droits de traduction et de reproduction réservés.

LIBRARY
INSTITUTE OF DEVELOPMENT STUDIES
102382

ÉTUDES CRITIQUES

SUR L'HISTOIRE DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

LA DOCTRINE ÉVOLUTIVE

ET

L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE

Ce que l'on doit assurément le moins craindre, quand on s'est proposé d'agir par la plume ou par la parole, c'est de se « répéter »; — et d'autant moins, qu'en fait, on ne se « répète » presque jamais. On peut bien dire les mêmes choses, mais on les dit d'une autre manière; et alors sont-ce bien les mêmes choses? « C'est la même balle dont on joue, a dit Pascal, mais on la place mieux. » Et, s'il en était autrement, de quoi donc la vie, dans son cours, et l'expérience, et la lecture, et la réflexion nous serviraient-elles? Ajoutez-y ce que nos idées, je dis celles que nous croyons le plus nôtres, empruntent nécessairement

de signification nouvelle, non seulement aux idées de ceux qui les contredisent, mais encore de ceux qui les adoptent, et qui ne sauraient guère s'empêcher, en les développant, de les modifier pour se les adapter. Les choses évoluent; nous évoluons avec elles; nos idées évoluent avec nous; et je sais bien qu'aujourd'hui tout le monde le sait! mais, par hasard, si quelqu'un ne le savait pas, et même quand on le saurait, quelle meilleure occasion de le rappeler, plus favorable et plus naturelle, qu'au début de ces quelques pages, où je voudrais montrer ce que la doctrine évolutive a déjà rendu, peut rendre, et rendra de services à l'histoire de la littérature et de l'art?

I

Rassurons avant tout les esprits un peu timides, à qui les exagérations de quelques évolutionnistes, — et aussi, mais en sens inverse, de quelques théologiens, — ont persuadé que la doctrine de l'évolution était incompatible avec l'intégrité de leur foi chrétienne. Ils sont moins nombreux aujourd'hui qu'autrefois, mais il y en a toujours; j'en connais; et une preuve qu'il y en a c'est qu'on a précisément organisé pour eux, et contre nous, l'enseignement des jeunes filles à l'Institut catholique de Paris. « Combien de mères, — pouvait-on lire il n'y a pas dix-huit

qu'elles entendent une parole de nature à blesser ou à inquiéter leur foi... mais où les théories naturalistes de l'évolution imprègnent l'histoire, la philosophie, la littérature et l'art, au point de n'y plus laisser de place pour Dieu ni pour son Christ! Pourquoi vont-elles boire à ces sources malsaines ou douteuses? » Je n'ai point qualité ni titre pour défendre les cours de la Sorbonne et du Collège de France; et, d'ailleurs, je trouve tout naturel que, si les guides autorisés des consciences catholiques, ou protestantes, n'approuvent pas l'enseignement qui s'y donne, ils le disent, et qu'à cet enseignement ils essaient d'en substituer un autre... C'est leur droit. Mais d'avancer, après cela, que les « théories naturalistes de l'évolution » ne laissent de place, dans l'histoire de la littérature et de l'art, ni pour Dieu ni pour son Christ, c'est confondre, à mon humble avis, des choses qui veulent être scrupuleusement distinguées, séparées, divisées; c'est décider bien hardiment une question que peut-être n'a-t-on pas examinée d'assez près; et enfin, de son autorité personnelle et privée, c'est décréter, entre les choses de la foi et la doctrine évolutive, une incompatibilité qu'on pourrait être, au besoin, assez embarrassé de prouver [1].

Tel est aussi l'avis d'un savant religieux, le Père Zahm, qui, dans le temps même que Mgr d'Hulst condamnait avec cette assurance la doctrine de l'évo-

1. On m'a fait observer, sur ces mots, que Mgr d'Hulst n'avait visé dans sa circulaire la doctrine de l'évolution qu'en tant que naturaliste ou matérialiste, mais non en tant qu'évolutive; et je le veux bien! Il devait donc écrire alors : les « théories

lution, composait, lui, tout un livre, un gros livre, et un fort bon livre : *Evolution and dogma*[1], pour établir démonstrativement qu'à tout le moins la doctrine évolutive ne saurait être rendue responsable des exagérations de ceux qu'on en pourrait appeler les « radicaux ». A ce prêtre hardi, mais non pas téméraire, ni la génération spontanée ne semble incompatible avec aucune des vérités que l'Écriture enseigne, et, comme il écrit en anglais, il s'approprie sur ce sujet les paroles de M. Gladstone : « Supposons pour un moment qu'on ait trouvé, ou qu'on puisse attendre des progrès futurs de la science, la démonstration que les formes rudimentaires de la vie ont évolué de la matière non vivante comme d'un antécédent immédiat. Quelle affirmation de la sainte Écriture se trouverait infirmée par ce fait? Qu'en résulterait-il, sinon que certaines substances ont reçu le pouvoir, quand elles se trouvent placées dans de certaines combinaisons, de se manifester sous des formes vivantes, auxquelles manquent d'ailleurs les plus nobles prérogatives de la vie? » L'origine animale ou simienne de l'homme, s'il fallait se résigner à la reconnaître un jour, ne paraît pas davantage incompatible au Père Zahm avec ce qu'on lit dans la *Genèse*, et, ici, ce sont ces paroles de Ruskin qu'il reproduit : « Que votre créateur vous ait formé de ses doigts ou avec un instrument, comme un sculpteur travaille la terre glaise, ou qu'il vous ait élevé à l'humanité à

importe seulement en ce que, dans le premier cas, vous ne pouvez espérer que vos enfants soient de plus nobles créatures que vous, et que, dans l'autre, chacun de vos actes, chacune de vos pensées dans votre vie présente, peut hâter l'avènement d'une espèce qui vous regardera, vos ancêtres et vous, avec un incrédule dédain; — et vous devez avoir la dignité de désirer qu'il en soit ainsi. » Ruskin a raison! et, si nous sommes sincères, ce n'est pas la foi, ni la Bible, qui nous feraient trouver quelque chose d'humiliant à descendre du singe, et par le singe d'on ne sait quel ancêtre moins aristocratique encore, c'est notre orgueil de « rationalistes », c'est notre vanité de « gens du monde », ce sont nos préjugés « d'artistes ». Nous voulons être d'une autre essence! Nous refusons de reconnaître nos vices dans le miroir que la nature de l'animal nous présente! Et le Père Zahm, prenant enfin la parole à son tour, conclut très nettement que, bien loin d'être « une *philosophie de boue* ou un *Évangile de fange*, ainsi qu'on l'a nommée, l'Évolution se trouve être l'utile et la puissante alliée du dogme catholique, lorsqu'on la prend comme il faut la prendre;... que, bien loin de faire descendre l'homme de sa haute situation, elle l'y établit plus solidement, en vertu du plus noble des titres;... et qu'enfin, après avoir rehaussé l'idée que nous nous faisons de Dieu et de l'homme, elle nous permet de découvrir de nouvelles beautés et de nouvelles leçons dans un monde que l'*agnosticisme* et le *monisme* nous représentent comme si sombre et si désespérant. »

Il pouvait aller plus loin; — et il avait le droit de dire que, si la doctrine de l'évolution n'a rien qui

contredise l'enseignement du texte sacré, c'est qu'elle en sort. N'est-ce pas en effet Ernest Renan, dans son *Histoire du Peuple d'Israël*, qui a parlé du « puissant esprit évolutionniste des Darwin inconnus qui ont rédigé la *Genèse* »? et Hæckel, dans son *Histoire naturelle de la Création*, n'avait-il pas écrit, dix ou douze ans auparavant : « Dans l'hypothèse mosaïque de la création, deux des plus importantes propositions fondamentales de la théorie évolutive de la création *se montrent à nous avec une clarté et une simplicité surprenantes* : ce sont l'idée de la division du travail ou de la différenciation, et l'idée du développement progressif, du perfectionnement? » Et il ajoute, à la vérité, que « deux erreurs fondamentales sont contenues dans l'hypothèse, d'abord l'erreur *géocentrique*, qui fait de la terre le centre du monde, et l'erreur *anthropocentrique*, qui considère l'homme comme le but suprême et voulu de la création. » Mais que l'homme soit ou ne soit pas « le but suprême de la création » et la terre « le centre du monde », qu'est-ce que cela fait à la doctrine de l'évolution? Rien du tout, si, d'une part, la rectification de l'erreur géocentrique ne saurait avoir d'effet que de nous convaincre plus profondément de notre petitesse ou de notre néant; et, d'autre part, s'il est évident que, depuis qu'il se connaît, l'homme a le droit de se

On peut dire encore quelque chose de plus, et si j'ai tâché de montrer ce que la morale pouvait emprunter d'aide à la doctrine évolutive [1], on pourrait montrer que cette même doctrine n'a pas cessé d'animer l'enseignement de la théologie, ou plutôt, on l'a montré, dans un livre célèbre; et celui qui l'a montré, c'était le futur cardinal Newman; et le livre où il l'a montré, c'est le livre qu'il a intitulé : *Essai sur le développement de la doctrine chrétienne, ou Motifs de retour à l'Église catholique.* On y lit les phrases suivantes : « L'unité dans le type est certainement la marque caractéristique la plus sensible d'un développement naturel.... Cependant on ne saurait aller jusqu'à nier toute variation, ni même un changement considérable de proportions et de relations dans le développement des parties. De tels changements dans l'apparence extérieure ou dans l'harmonie intérieure ont lieu dans la création animale elle-même. L'oiseau en état de voler diffère de sa forme première dans l'œuf. Le papillon est le développement, mais en aucune façon l'image de sa chrysalide. La baleine occupe une place parmi les mammifères, et cependant nous devons penser qu'il s'est opéré chez elle quelque étrange transformation, pour la rendre telle, quoiqu'en apparence si différente des animaux parmi lesquels elle se trouve classée. De même, si les bêtes féroces étaient autrefois dans le paradis et ne s'y nourrissaient que d'herbes, elles devaient présenter des caractères bien différents quant

1. Voyez la brochure intitulée : *La moralité de la doctrine évolutive,* Paris, F. Didot, 1895.

à la structure des muscles, des griffes, des dents et des viscères, toutes choses adaptées maintenant à leur existence carnivore ». Je le demande au lecteur impartial : ne croirait-on pas entendre Darwin ? Cependant le livre de Newman est de 1845 [1], et l'*Origine des Espèces*, on le sait, n'a paru qu'en 1859. Et, aussi bien, n'était-ce d'aucun naturaliste contemporain que Newman s'inspirait en écrivant tout ce chapitre, le premier de son livre, sur le *Développement des idées* ; et si la valeur, bien loin d'en avoir diminué, n'en a fait au contraire qu'augmenter, à mesure même que l'idée de l'évolution se répandait, l'auteur le doit... à saint Vincent de Lérins. Saint Vincent de Lérins était un moine, qui vivait au v^e^ siècle, et dont le *Commonitorium* est demeuré la source principale des règles que la théologie la plus exacte applique encore à la question de l'évolution des dogmes [2].

Il y a quinze ou seize ans, — quand j'ai commencé de parler de l'*Évolution des Genres*, et plus récemment, dans un *Manuel de l'histoire de la Littérature française*, — je n'ai pas cru devoir aborder cette question des rapports de la doctrine de l'évolution avec le dogme. Je pensais alors, et j'estime toujours que les enseignements de la Bible ou de l'Évangile n'ont rien de commun avec ceux de l'histoire naturelle ; et, réciproquement, on ne m'a point convaincu depuis lors qu'aucun motif de croire ou de ne pas croire se

l'embryogénie. « Il n'y a ici ni philosophie ni religion qui tienne, disait un jour Pasteur, dans une leçon célèbre, qui devait faire date dans l'histoire de la science [1]. C'est une question de fait que j'aborde sans idées préconçues, aussi prêt à déclarer qu'il y a des générations spontanées, si l'expérience m'en avait imposé l'aveu, que je suis convaincu que ceux qui les affirment ont un bandeau sur les yeux. » Et si, par hasard, on croyait apercevoir, je ne dis pas une opposition, — il y a toujours des oppositions, c'est-à-dire des difficultés, des embarras, — mais une contradiction entre la doctrine évolutive et le dogme, je suis de ceux qui répéteraient avec un autre grand homme : « Quand nous nous mettons à raisonner, nous devons poser d'abord comme indubitable que nous pouvons connaître certainement beaucoup de choses dont toutefois nous n'entendons pas toutes les dépendances ni toutes les suites.... Il ne faut donc jamais abandonner les vérités une fois connues, quelque difficulté qui survienne quand on veut les concilier, mais il faut au contraire, pour ainsi parler, tenir toujours fortement comme les deux bouts de la chaîne, quoiqu'on ne voie pas toujours le milieu, par où l'enchaînement se continue [2]. » Puisque donc aujourd'hui quelques écrivains, d'esprit plus large, et mieux informés que d'autres, ont trouvé le moyen, dans cette question de l'évolution, de concilier les résultats de la science avec les données de leur foi,

1. Cette leçon, qui est de 1864, a été reproduite en partie dans un petit livre d'utile vulgarisation : *Pasteur et ses élèves*, par J.-T. Boutet; Garnier frères, 1898, Paris.
2. Bossuet, *Traité du libre arbitre*.

j'ai pensé qu'en tout cas il était bon de le constater. La doctrine évolutive ne contient rien qui ne se puisse concilier avec les enseignements de l'Église ; et, puisque le Père Zahm l'a démontré dans son livre, je ne pouvais négliger l'aide qu'il m'apportait du fond de la Louisiane.

On nous réplique là-dessus : « Eh bien! soit, nous l'admettons; la conciliation peut se faire; elle est faite; mais la doctrine évolutive, comme vous l'appelez, n'en demeure pas moins une pure hypothèse, une vue de l'esprit, une anticipation de l'imagination sur l'expérience. Vous nous parliez tout à l'heure de générations spontanées! En fait, ce Pasteur que vous invoquiez l'a démontré dans une série d'expériences à jamais mémorables : il n'y a pas de générations spontanées. Il n'y a pas non plus de sélection naturelle; et Darwin, après tout, n'a inventé là qu'un mot pour déguiser ou pour envelopper son ignorance absolue des lois qui président à la transformation des espèces. Pouvons-nous même parler de transformation des espèces? et, depuis quatre ou cinq mille ans que nous observons la nature, s'il est vrai qu'on ait vu des espèces disparaître, qui a vu, quand en a-t-on vu surgir de nouvelles, ou une ancienne se changer en une autre? Vous parlez également de l'origine animale de l'homme! Mais où est la preuve de cette origine? Et généralement, depuis Lamarck jusqu'à

transporter dans l'histoire de la littérature ou de l'art les méthodes ou les procédés d'une science encore purement hypothétique? et quel avantage, quel profit en pensez-vous tirer? Étrange façon d'en user! C'est quand la science vous propose des conclusions certaines, fondées sur des expériences certaines, que vous affectez de la dédaigner; vous en proclamez la faillite! et au contraire, si quelqu'une de ses affirmations est douteuse, ou si quelqu'une de ses suppositions relève bien moins de l'expérience ou même du raisonnement que de la pure fantaisie, ce sont celles-là que vous acceptez! »

Je réponds : premièrement, que ni l'origine animale de l'homme, ni la question des générations spontanées, ni même la sélection naturelle ne constituent l'essentiel de la doctrine évolutive : elles n'en sont que des inductions ou des applications. Négligeons les apparences; ne nous attachons qu'au fond. L'idée mère, l'idée substantielle de l'évolution, c'est, d'après Herbert Spencer, « le passage de l'homogène à l'hétérogène », ou, encore, comme le dit Hæckel, c'est l'idée de « la différenciation graduelle de la matière primitivement simple »; et tout le reste, n'étant que de surcroît, peut tomber sans que la doctrine en soit ébranlée seulement. Mais, en second lieu, quand l'évolution ne serait qu'une hypothèse, ou une vue de l'esprit, dont on ne pourrait donc fournir de démonstration expérimentale, et ainsi qui ne servirait qu'à interpréter, à classer, à coordonner des faits, ou à en découvrir d'autres, est-ce que ce ne sont point des hypothèses de cette nature qui seules, ou presque seules, font de tout temps avancer la science?

On nous reprochait, il y a quelques années, d'attribuer aux « idées générales » une importance démesurée; et voici qu'on se plaint aujourd'hui de tous côtés que la « jeunesse » manque d'idées générales! A qui donc la faute en est-elle? Une hypothèse, — que ce soit celle de l'attraction ou de l'évolution, — est une idée générale, et, ne fût-ce que pour en éprouver la valeur, on ne saurait l'appliquer à trop de faits, ni trop d'idées. Enfin, et en troisième lieu, il y a cette différence entre l'attraction, que je viens de nommer, et l'évolution, qu'hypothèse ou non, l'évolution est de plus une méthode. C'est sur ce point qu'il convient d'insister.

II

Me contredira-t-on si j'avance que, ce qui manque le plus jusqu'à présent dans nos *Histoires de la Littérature française*, — et aussi dans les histoires des littératures étrangères, — c'est la méthode? Prenez l'*Histoire littéraire de la France*, ce monument du labeur et de l'érudition de nos Bénédictins : la disposition des matières y est l'absence ou la négation même de toute méthode. L'ordre dans lequel s'y succèdent les *Notices* n'est qu'une forme du désordre. L'analyse des œuvres d'un théologien y est suivie de

données ont été depuis cent cinquante ans cinq ou six fois modifiées par les découvertes de l'érudition, y fait le seul lien qui rattache les œuvres et les hommes. Ce sont les matériaux épars et quelquefois à peine dégrossis d'une construction qu'on désespère de voir s'élever jamais. *Pendent opera interrupta...* et à mesure que les matériaux s'accumulent, c'est-à-dire à mesure qu'un in-quarto s'ajoute à l'autre, on ne songe pas sans effroi que, dans cet inventaire des richesses littéraires de la France, nous n'en sommes qu'à peine au seuil du XVe siècle. La France attendra-t-elle jusqu'aux environs de l'an 2000 ou 2500 pour avoir une idée de sa littérature du moyen âge?

On n'y voit pas plus clair dans nos *Histoires de la Littérature* proprement dites, et, par exemple, dans la plupart d'entre elles, on ne sait pourquoi tel écrivain continue d'y faire figure, tandis que tel autre en semble systématiquement exclu. C'est ainsi que Désiré Nisard n'a parlé, pour ainsi dire, ni de Malebranche ni de Bayle, quoique *la Recherche de la Vérité*, 1675, et les *Pensées sur la Comète*, 1682, soient deux livres essentiels de l'histoire de notre littérature. En revanche, il s'étend longuement sur « le bon Rollin », et sur Jean-Baptiste Rousseau. Ce qui est plus choquant et surtout plus embarrassant, c'est le mépris qu'il affecte, comme avant lui Villemain, et comme après eux tous leurs imitateurs, pour toute espèce de chronologie. Les *Entretiens sur la Pluralité des Mondes*, de Fontenelle, sont de 1686; lorsque Villemain, dans son *Cours de Littérature française*, arrive à en parler, il y a déjà trois ou quatre leçons qu'il a parlé de Voltaire, — de son *Œdipe* qui est

de 1718, de sa *Henriade*, qui est de 1724, de sa *Zaïre*, qui est de 1732, — et ainsi, pour le dire en passant, c'est lui qui met en circulation cette idée fausse que Voltaire devrait à l'Angleterre tout ce que l'Angleterre du XVIII^e^ siècle doit elle-même à Fontenelle et à Bayle surtout, Pierre Bayle, dont il ne parle pas lui non plus, Villemain.

Faut-il d'autres exemples? On n'aurait qu'à choisir. Dans le programme arrêté naguère, par le « Conseil supérieur de l'Instruction publique », pour l'enseignement de l'histoire littéraire, il est question de Marot, de Ronsard et de la Pléiade, des commencements du théâtre classique, lesquels nous mènent jusqu'aux environs de 1575, et alors, mais alors seulement, de Rabelais, qu'on rapproche de Montaigne, quoiqu'il y ait d'ailleurs un demi-siècle entier d'intervalle entre le *Pantagruel*, 1533-1552, et les *Essais*, 1580. Sans doute, on aura voulu suggérer au professeur l'idée d'un parallèle à la Plutarque, et des effets de rhétorique! Un autre historien, qui ne saurait oublier qu'en Sorbonne Pascal appartient à un professeur, lequel est le professeur d'éloquence, et Corneille, quoique contemporain de Pascal, à un autre professeur, lequel est le professeur de poésie [1], commence donc par nous exposer l'histoire de « la

1. A qui appartient-il de parler de Molière? et notamment de *don Juan* ou de l'*Avare*? Car, d'un côté, l'*Avare* est de l'éloquence, mais *don Juan* est de la poésie, quoiqu'en prose.

poésie au XVII^e^ siècle », la conduit jusqu'au seuil du siècle suivant, et revenant ensuite sur ses pas, il aborde l'histoire de la prose. Il eût pu faire aussi bien le contraire! Mais grands ou petits, poètes ou prosateurs, les écrivains nous apparaissent ainsi comme détachés de tout ce qui les a précédés ou suivis, suspendus entre ciel et terre, situés en l'air, sans liaisons ni racines, coupés, après leur mort, de toutes les communications qu'ils ont eues pourtant, en leur temps, avec leurs semblables, fixés

> Dans quelque attitude éternelle
> De génie et de majesté;

et ce qu'il devrait y avoir, ce qu'il y a de plus vivant au monde, en devient ce qu'il y a de plus mort et de plus ennuyeux.

C'est ici le premier service qu'il faudra bien que la méthode évolutive finisse quelque jour par nous rendre. Au point de vue descriptif, analytique, ou, si je l'ose dire, tout simplement énumératif et statistique, elle substituera ce que l'on appelle le point de vue généalogique. Il y a une filiation des œuvres; et en tout temps, en littérature comme en art, ce qui pèse du poids le plus lourd sur le présent, c'est le passé. Mais tandis que, comme dans la nature, on croirait que le semblable engendre toujours le semblable, il n'en est rien, et l'évolution suit son cours; de même, tandis qu'on ne croit aussi qu'imiter ou reproduire le passé, un sourd mouvement s'opère dans les profondeurs de la vie, dont on ne voit rien paraître à la surface, qui n'en agit pas moins, et dont on est un jour tout étonné d'avoir à reconnaître qu'en

l'espace de quelques années il a tout renouvelé, tout transformé, tout acheminé du semblable au contraire. Essayer de saisir et de déterminer la nature, la direction, la force, le caractère de ce mouvement, tel est l'objet que se propose la méthode évolutive, et elle y tend en littérature par les mêmes moyens qu'en histoire naturelle.

Car en vain nous dit-on qu'en art ou en littérature il n'y a que des « individus »! C'est une erreur; — ou du moins il faut s'expliquer. Si nous étions plus modestes, nous saurions combien il y a peu de choses en chacun de nous, qui soient nous, de nous, et à nous. Mais quand nous serions plus originaux, n'est-il pas vrai qu'on ne saurait se former une juste idée de Molière, par exemple, je ne dis pas sans en avoir une de son œuvre entière (cela va sans dire) et du « milieu » dans lequel il a vécu, pour lequel il a écrit, mais je dis de ses prédécesseurs, de ses contemporains, et de ses successeurs dans l'histoire de la comédie? Molière, si grand qu'il puisse être, n'est pas Molière à lui tout seul et en soi, pour ainsi parler; il ne l'est, il n'est vraiment lui, il n'est tout à fait lui, que *par rapport* à Scarron, à Desmarets, à Corneille, à Mairet et généralement à tous ceux qui ont essayé avant lui d'écrire *le Misanthrope* ou *le Malade imaginaire*, s'ils l'eussent pu! Son mérite ne peut être senti, son génie ne peut être apprécié que *par rapport* à ceux qui ont tenté, de son temps, la même œuvre que lui. Poisson, Hau-

un Lesage, un Destouches ont eu de peine à dégager, de la tradition qu'il leur avait léguée, leur peu d'originalité. C'est ce que j'appelle, dans l'histoire de la littérature et de l'art, le point de vue généalogique; et on voit, par la définition même que j'en donne, combien le nombre est petit des historiens qui s'y sont placés. On voit aussi quel en est le rapport avec la doctrine de l'évolution.

Mais, dit-on encore, — et c'est même le grand argument qu'on invoque, — si nous nous plaçons à ce point de vue, si nous admettons que l'évolution des genres littéraires soit soumise à des lois de la même nature que l'évolution des espèces animales, que devient la liberté, que devient l'individu, que devient l'originalité, que deviennent enfin les différences qui distinguent l'homme de l'animal, et, par exemple, ses œuvres de celles des abeilles ou des fourmis? Ce qu'elles deviennent, je l'ai déjà dit, non pas une fois, mais dix fois. Le grand avantage de la doctrine évolutive, c'est précisément que tout ce que l'on croit qu'elle compromet ou qu'elle menace, au contraire elle le sauve. Encore une fois, je ne pense pas qu'il y ait tant « d'esprits originaux »! et le génie même, — si toutefois nous savons ce que nous appelons de ce nom, — n'est peut-être souvent qu'une participation plus étendue, plus effective surtout, à ce qui constitue le trésor commun de l'humanité. J'avais autrefois sur ce point des idées plus « aristocratiques » : sans en avoir aujourd'hui de contraires, j'en ai qui me semblent plus justes. Mais je dis encore que, si le génie se définissait par ce qu'il a d'unique et, dans le vrai sens du mot, d'incomparable ou d'incommensurable,

c'est encore la doctrine de l'évolution qui lui garantirait, seule dans l'histoire de l'art et de la littérature, la part d'influence à laquelle il a droit. Comment cela? C'est ce que l'on va voir si l'on me permet de résumer ici le chapitre le plus important, à mon sens, de l'histoire ou de l'évolution de la doctrine évolutive; — et c'est le chapitre du darwinisme.

Il y avait longtemps, en effet, quand le livre fameux de Darwin a paru, que l'on disputait entre naturalistes sur la question de la « variabilité » ou de la « fixité » des espèces. Les arguments des partisans de la fixité sont connus et je n'ai pas à les discuter. Quant aux partisans de la variabilité, leur opinion s'autorisait de l'influence du « milieu », de celle de « l'instinct »; de la tendance intérieure de l'être au perfectionnement de soi-même, de la nature du désir, et de la puissance qu'ils lui attribuaient de pouvoir créer son organe. C'est le fond même du lamarckisme, et, pour ne rien dissimuler, je suis obligé d'avouer que nous ne manquons pas aujourd'hui de néo-lamarckistes qui ne repoussent point, à la vérité, l'intervention d'autres « facteurs », mais qui se contenteraient de ceux-ci pour expliquer les phénomènes de l'évolution. Il y en a même qui disent qu'au plus bas degré de l'échelle, c'est la « conscience », — une conscience obscure et confuse, mais pourtant une conscience, — qui serait l'ouvrière essentielle de la transformation des espèces[1]. On ne le croyait pas aux environs

1. Voyez E.-D. Cope, *The primary factors of organic evolution*; Chicago, 1896, et la critique de ce livre par M. F. Le Dantec, dans la *Revue philosophique* de novembre et de décembre 1897.

de 1859; et l'originalité de Darwin fut alors de substituer à toutes ces actions, considérées par ceux-là mêmes qui les invoquaient comme plus ou moins hypothétiques, et surtout comme insuffisantes, l'action suivant lui certaine et facile à prouver, de la « sélection naturelle ». Pourquoi « certaine »? et comment « facile à prouver »? Parce qu'elle n'était, comme cause de la variabilité, qu'un agrandissement, qu'une extension de la « sélection artificielle », et que de celle-ci, pour en avoir la preuve expérimentale, il n'y avait qu'à regarder autour de soi : dans le jardin, dans le verger, dans la basse-cour, dans la ferme, dans le haras. La « sélection naturelle », c'est l'ensemble des moyens par lesquels la nature opère comme les éleveurs, ou comme les jardiniers, quand ils croisent ensemble, — ceux-ci pour obtenir des orchidées plus bizarres, des fleurs de rêve ou d'hallucination, et ceux-là des coursiers plus rapides, — leurs sujets les plus rapides ou les plus extraordinaires. Et la condition fondamentale du succès de ce croisement, quelle est-elle? C'est qu'il ait apparu, on pourrait dire presque par hasard, dans un individu d'ailleurs conforme au type de son espèce, une particularité ou une singularité qui attire l'attention de l'éleveur; et que, la jugeant utile à ses intérêts, il essaie alors de fixer.

Entendue de la sorte, c'est l'hypothèse de la « sélection naturelle » qui a fait la fortune du livre de l'*Origine des Espèces*, et j'ajoute, par une conséquence nécessaire, celle de la doctrine de l'évolution. Toute variation constitutive d'une espèce nouvelle a pour point de départ l'apparition dans un individu d'une

particularité nouvelle. Il n'y a pas de point sur lequel Darwin ait insisté davantage, et c'est ce que prouveront quelques extraits de son livre :

Le pouvoir de sélection, d'accumulation que possède l'homme est la clef du problème ; *la nature fournit les variations successives* ; l'homme les accumule dans certaines directions qui lui sont utiles. *Origine des espèces*, trad. Barbier, 1876, p. 31.

Bien que les différences individuelles offrent peu d'intérêt aux naturalistes classificateurs, je considère qu'elles ont la plus haute importance en ce qu'elles constituent les premiers degrés vers ces variétés si légères qu'on croit devoir à peine les signaler. *Ibid.*, p. 57.

J'ai donné au principe en vertu duquel une variation, si insignifiante qu'elle soit, se conserve et se perpétue, si elle est utile, le nom de *sélection naturelle* pour indiquer les rapports de cette sélection avec celle que l'homme peut accomplir. *Ibid.*, p. 67.

L'homme ne peut ni produire ni empêcher les variations ; il ne peut que conserver et accumuler celles qui se présentent. *Ibid.*, p. 85.

La seule durée du temps ne peut rien par elle-même ni pour ni contre la sélection naturelle. J'énonce cette règle parce qu'on a soutenu à tort que j'accordais à l'élément du temps un rôle prépondérant... *comme si toutes les formes de la vie devaient nécessairement subir des modifications en vertu de quelques lois innées. Ibid.*, p. 113.

Toutes ces considérations me font pencher à attribuer moins de poids à l'action directe des conditions ambiantes qu'à *une tendance à la variabilité due à des causes que*

Ces citations peuvent suffire. La « sélection naturelle », voilà la découverte ou l'invention de Darwin. Les rapports ou l'analogie de ce principe avec cette « sélection que l'homme peut accomplir », c'est tout ce que le mot veut dire. Et l'apparition d'un individu qui, si peu que ce soit, diffère du type commun de son espèce, telle est la condition de toute évolution. « L'homme ne peut ni produire ni empêcher les variations », voilà le fondement de la doctrine. L'apparition de ces variations est l'œuvre d'une « tendance dont nous ignorons absolument les causes »; et d'autre part, si l'on voit « à de longs intervalles » surgir des « déviations de conformation assez prononcées pour mériter le nom de *Monstruosités* », qui n'avouera que, pour l'historien de la littérature et de l'art, c'est ici non seulement le talent ou le génie rétablis dans leurs droits, mais encore, et avec eux, l'individualité, l'originalité, l'excentricité mêmes? Ajoutez qu'aujourd'hui même, étant donné les deux moyens de la sélection, — qui sont l'accumulation des *variations lentes* et la fixation des *variations brusques*, — la tendance du néo-darwinisme est de recourir plus volontiers au second.

Nous avions donc raison de prétendre que, bien loin de mettre en danger ce que l'on continue de dire qu'elle y mettrait, la doctrine évolutive, tout au contraire, le préserve et le sauve. Dans une science dont les lois étaient posées, enseignées, affirmées comme universelles et par suite comme immuables, l'hypothèse de la sélection naturelle a réintégré la notion de l'exception ou du cas individuel [1]. Elle exige qu'il y

1. Voy. Em. Boutroux, *De la Contingence des lois de la nature*

ait, non seulement de la « liberté », mais de l'imprévu, mais du caprice, mais de l'accident, et, ainsi qu'on lisait autrefois, du « cas fortuit » dans l'évolution des genres. Et c'est bien pourquoi, quelques années après la publication du livre de Darwin, quand un certain « naturalisme » voulut s'emparer de la doctrine pour la dénaturer, tout son effort se porta sur la sélection naturelle. On revint à Lamarck; on essaya de rendre à l'action du « milieu », des « conditions ambiantes », des « grandes pressions environnantes », l'influence que Darwin était précisément venu leur enlever. On feignit de croire qu'avec sa sélection il s'était payé d'un mot sonore et vide! Mais l'hypothèse n'en demeurera pas moins acquise à la science, et je ne crois pas que l'on soit près d'y renoncer encore. Elle explique trop de faits! Elle en relie surtout entre eux un trop grand nombre! Elle a renouvelé trop profondément les méthodes! Et, pourquoi ne le dirions-nous pas? elle a fait aussi la part qu'il faut décidément qu'on fasse non pas peut-être au « mystère », — puisque ce mot offense nos superbes oreilles, — ou à l'irrationnel, mais du moins à la « contingence », dans le peu que nous connaissons du système de la nature. Allons plus loin! et disons que c'est même là ce que l'hypothèse a de plus « scientifique », si nous n'avons sans doute pas résolu le problème de l'univers; s'il faut laisser quelque chose à faire à ceux qui viendront à nous; et s'il n'y a rien de plus « scientifique », à vrai dire, que de savoir douter, suspendre son

Autre raison, non moins « scientifique », de s'attacher à l'hypothèse de l'évolution : elle s'oppose à l'une des théories les plus fausses qui règnent encore parmi nous, et jusque dans les esprits de nos politiciens : c'est la théorie du progrès continu. « L'histoire et la géologie, avait dit Darwin lui-même, nous montrent quel rôle l'*extinction* a joué dans l'histoire du monde »; et, en un autre endroit : « En dépit du progrès de l'organisation, les formes inférieures et simples persistent longtemps, lorsqu'elles sont bien adaptées aux conditions peu complexes de leur existence. » On a démontré depuis lors que, dans l'histoire du monde, et même dans l'histoire d'une espèce donnée, la perte pouvait être aussi fréquente, aussi « naturelle » que le gain physiologique; et, tout récemment, n'écrivait-on pas tout un livre sur l'*Évolution régressive*[1]? On a discuté « l'hérédité des caractères acquis », et on a très bien fait voir que, s'il y en avait quelques-uns que les générateurs transmettent à leurs descendants, il y en avait d'autres, et de plus nombreux, ou de plus importants peut-être, qui ne s'héritent pas, qui disparaissent comme ils ont apparu, sans qu'on en puisse dire le pourquoi ni même le comment. On a encore établi qu'en de certaines conditions le bien de l'individu, et celui de l'espèce, pouvaient consister à perdre ou à échanger ceux de leur caractères qu'on eût crus « le plus avantageux ». Et si toutes ces observations sont vraies en histoire naturelle, qui ne voit qu'elles s'appliquent

1. Voyez *l'Évolution régressive en biologie et en sociologie*, par MM. J. Demoort, J. Massart et Em. Vandervelde; Paris, 1897, F. Alcan.

bien mieux encore aux affaires humaines? et surtout à l'histoire de la littérature et de l'art? C'est à nous autres hommes qu'il est souvent « avantageux » d'avoir moins d'esprit que de bon sens, et telle est bien la signification du vers devenu proverbial :

Quand ils ont tant d'esprit, les enfants vivent peu.

Il était même proverbe avant qu'on en eût fait un vers! C'est le fils de Racine et celui de Corneille qui « n'héritent pas » du génie de leur père. C'est dans l'histoire de la littérature et de l'art qu'on voit des « évolutions régressives », quand l'école des Carrache, par exemple, succède à celles de Titien, de Michel-Ange et de Raphaël. C'est ici qu'on voit persister les « formes inférieures », l'image d'Épinal ou la chanson de nourrice, « parce qu'elles sont bien adaptées à des conditions d'existence peu complexes », je veux dire à des exigences qui sont celles du développement de l'être humain; et c'est surtout ici, non moins manifestement qu'en histoire et en géologie, « que l'*extinction* joue son rôle ».

Tandis qu'ailleurs, en effet, — et on pourrait dire presque partout ailleurs, — l'hypothèse du progrès continu peut se défendre ou au moins se soutenir, c'est quand on essaie de la vérifier dans l'histoire de la littérature ou de l'art qu'on la voit aussitôt qui s'effondre. Nous savons plus de choses que n'en savaient nos pères, et nos fils en sauront vraisemblablement plus que nous, voilà qui est ou qui semble

le seront-elles pour nos enfants? La question n'est déjà plus la même, ni la réponse; et on peut discuter. Mais ce qui n'est pas discutable, c'est que le *Légataire universel* ou le *Barbier de Séville* soient fort au-dessous du *Tartufe* ou de l'*École des femmes*. Diderot seul a pu croire le contraire! et même, en sa qualité d'auteur de son *Fils naturel* et de son *Père de famille*, avancer ingénument qu'après Molière « la véritable comédie était encore à créer en France ». Où pensait-il donc qu'elle eût existé? Les exemples sont sans doute inutiles à multiplier. On convient généralement que depuis quatre cents ans l'Angleterre n'a pas revu de Shakspeare, ni les Italiens de Michel-Ange, ni le monde entier, depuis deux mille ans, de Praxitèle ou de Phidias. De telle sorte que, s'il n'y avait de « régression » nulle part ailleurs, — et quand elle serait en histoire naturelle, comme on l'a prétendu, la condition préparatoire, l'étape ou l'une des étapes d'un progrès ultérieur, — c'est dans l'histoire de la littérature et de l'art que l'on pourrait encore parler de « rétrogradations » véritables; et ce seul motif suffirait à justifier l'emploi du mot d'évolution.

Je songe, en écrivant cette ligne, au reproche que l'on m'a souvent fait d'obscurcir, au moyen de ce mot d'*Évolution*, ce que je voudrais éclairer. Mais si je l'ai souvent dit, je le redirai donc encore : c'est que, si l'on se pique de parler avec un peu de précision, le mot représente ou résume tout un ensemble d'idées; et la pire confusion qu'on puisse faire c'est de le prendre pour synonyme ou pour équivalent, même approximatif, des mots de *mouvement* ou de *progrès*. Qui dit progrès dit continuité, et on vient de le voir,

qui dit évolution dit précisément le contraire. « Ma théorie, disait Darwin, *ne suppose aucune loi fixe de développement*, obligeant tous les habitants d'une zone à se modifier brusquement, *simultanément et à un égal degré.* » C'est une seconde différence : le progrès est total, si je puis ainsi dire, mais l'évolution est toujours partielle. Le perfectionnement d'une espèce animale ou d'un genre littéraire peut avoir pour condition la dégénérescence ou la corruption d'un autre; il peut l'avoir pour conséquence; et les deux se sont vus plus d'une fois dans l'histoire. Enfin l'idée de progrès implique la stabilité ou du moins la longue durée du perfectionnement acquis, et par exemple, depuis qu'on a découvert la vapeur, il n'est pas probable que l'humanité consente, je ne dis pas à se passer de chemins de fer, mais à revenir à la lenteur des anciens moyens de transport. L'idée d'évolution n'implique rien de semblable, et il est de son essence que ses résultats soient toujours mobiles et changeants. N'est-ce pas comme si l'on disait que le progrès est absolu, mais l'évolution est relative? et quand deux idées se séparent ou s'opposent l'une à l'autre par tant de caractères, peut-on soutenir, en vérité, qu'il soit indifférent d'user de l'un ou de l'autre des mots qui les représentent ou les expriment? Ai-je besoin d'ajouter qu'il ne l'est pas non plus de se servir indistinctement du mot de *mouvement* ou d'*évolution*, si c'est une espèce de mouvement très défini que caractérise le second, un mouvement très composé, qui diffère du mouvement en général, — du mouve-

mouvement par lequel un chêne sort d'un gland, un papillon de sa chrysalide, les jeunes des animaux de leur germe, et l'homme lui-même de l'animal?

III

Si maintenant on nous demande quelle utilité plus particulière, ou spéciale en quelque sorte et technique, nous attendons de cette application de la doctrine évolutive à l'histoire de la littérature et de l'art, en voici tout d'abord une que nous laisserons le soin de définir au savant Boissonade. On a tout intérêt, quand on veut faire œuvre de propagande, à montrer combien sont vieilles les nouveautés que l'on propose! « Pour que l'histoire littéraire soit traitée convenablement, écrivait-il en 1806, il faut, je crois, la partager en certains âges dont chacun ait un génie, un caractère bien particulier. Les limites de ces âges doivent être fixées d'après les grands changements arrivés dans les lettres, et non d'après les mouvements politiques, car, quoique souvent les révolutions de la littérature et celles de la chose publique se confondent, le contraire, cependant, se remarque aussi quelquefois. Dans la disposition des écrivains de chaque âge, l'ordre chronologique ne sera pas uniquement considéré : les écrivains de chaque genre

parties de la littérature et de quelle manière chacune a pu agir sur les autres, les aider ou leur nuire [1]. » Ce que le savant helléniste demandait là, la doctrine évolutive nous permettra tôt ou tard de le faire; et ces « âges littéraires » qu'il ne pouvait encore déterminer que du dehors, d'après des signes tout extérieurs, on les précisera quelque jour au moyen d'une connaissance exacte et approfondie des lois ou des conditions de l'évolution des genres.

Mais auparavant, il faudra résoudre un premier problème, qui est celui de la détermination du « caractère essentiel » d'une littérature donnée, la française ou l'anglaise, l'italienne, l'allemande, l'espagnole; et, pour cela, l'étudier dans son rapport avec les autres [2]. Je dirais à ce propos que c'est ce que j'ai moi-même tâché de faire pour la littérature française, si je n'avais un bien meilleur exemple encore à produire, comme étant moins personnel, et c'est celui de la définition du « caractère essentiel » de la peinture hollandaise, telle qu'Eugène Fromentin l'a donnée dans ses *Maîtres d'autrefois*. Se rappelle-t-on cette page ingénieuse et brillante? « La peinture hollandaise, on s'en aperçut bien vite, ne fut et ne pouvait être que le portrait de la Hollande, son image extérieure, fidèle, exacte,

1. Je dois la communication de ce curieux passage à un jeune professeur de l'Université de Fribourg, M. G. Michaut, qui s'est intéressé jadis à l'évolution des genres, et dont l'Académie française couronnait il y a deux ans une remarquable édition des *Pensées* de Pascal.

2. On crée tous les jours, dans nos Universités et ailleurs, — au Collège de France, par exemple, qui ne fait point partie de l'Université de Paris, — des chaires inutiles, et en attendant,

complète, ressemblante, sans nul embellissement. Le *portrait* des hommes et des lieux, des mœurs, des places, des rues, des campagnes et du ciel, tel devait être, réduit à ses éléments primitifs, le programme suivi par l'école hollandaise, et tel il fut depuis le premier jour jusqu'à son déclin. » Et un peu plus loin : « N'y a-t-il pas là, en effet, dans les bornes des Sept-Provinces, sans sortir des pâturages et des polders, de quoi fixer tous les penchants? Il y a des choses faites pour les délicats et aussi pour les grossiers, pour les mélancoliques, pour les ardents, pour ceux qui aiment à rire, pour ceux qui aiment à rêver.... Ajoutez-y les villes, et l'extérieur des villes, l'existence dans la maison et hors de la maison, les kermesses, les mœurs crapuleuses, les bonnes mœurs et les élégances... et d'un autre côté la sécurité dans le ménage, les bienfaits du travail, l'abondance dans les champs fertiles.... Ajoutez enfin la vie publique, les cérémonies civiques, les banquets civiques, et vous aurez les éléments d'un art tout neuf avec des sujets aussi vieux que le monde. » Mais il résultera de là, dirons-nous à notre tour, que toute histoire de la peinture hollandaise ne pourra s'écrire que de ce point de vue. Au caractère essentiel ainsi reconnu par la critique, tous les autres devront se « subordonner ». C'est par rapport à lui que se fera la division des « âges » ou des « époques ». C'est son évolution qui nous servira comme de guide à travers la chronologie. Aussi longtemps que nous n'aurons pas vu tout ce qui la précède s'acheminer ou tendre de soi-même à la plus éclatante manifestation de ce caractère, comme aussi longtemps que nous n'aurons pas trouvé le secret de montrer

dans l'affaiblissement de ce même caractère la raison de sa décadence, nous pourrons être assurés de n'avoir pas compris l'histoire de la peinture hollandaise. Son évolution, c'est son histoire, et elle n'a d'histoire que celle de son évolution.

Ce sont alors les grandes lignes de cette évolution qui déterminent le choix des écrivains ou des artistes que l'histoire doit retenir, et pour les retenir, commencer par les dégager de la foule de ceux qui encombrent les catalogues, les dictionnaires, et les *Manuels*. Il s'agit en effet de jalonner une route, et non pas d'en décrire les moindres accidents. Ou encore, c'est comme si l'on disait que ce sont les « œuvres » qui importent, et non pas les « individus », leur histoire, celle de leurs amours, celle de leurs aventures, mais les « œuvres » significatives, et, en chaque « genre », celles qui ont marqué les étapes de ce genre vers sa perfection. Par exemple, on s'est plaint que, dans ce *Manuel* auquel j'ai fait tout à l'heure allusion, je n'eusse nommé qu'au passage ou à la volée l'auteur de *Saint-Genest* et de *Venceslas*, ce Rotrou que Corneille appelait modestement son « père », et dont j'ai pensé quelquefois que le nom même aurait péri, si son dévouement de magistrat à ses devoirs civiques ne l'avait sauvé de l'oubli. Mais en vérité, c'est qu'il n'y a rien dans le théâtre de Rotrou qui ne se retrouve dans celui de Corneille; si son œuvre n'existait pas, il ne manquerait rien à l'histoire de notre théâtre; quelques emprunts que Corneille, que Molière, que Racine, lui ont faits ne lui donnent d'autre droit que celui d'être caractérisé « en fonction » de Racine, de Molière.

vent d'ailleurs intéresser quelques curieux, mais non pas avoir une place dans l'histoire de la littérature française. C'est une autre utilité de la doctrine évolutive : elle déclasse, elle efface, elle chasse comme automatiquement les médiocrités de l'histoire de la littérature et de l'art; et ainsi, par un détour tout à fait inattendu, une méthode, qu'on accusait de méconnaître les droits de l'originalité, aboutit précisément à ne retenir, pour s'en occuper, que les esprits vraiment originaux.

J'aurai de la peine, je le sais bien, à faire accepter cette idée, mais je sais aussi les raisons qu'on a de la repousser. Elle contrarie la prétention que tout le monde a toujours, en littérature ou en art, de « s'y connaître » aussi bien que personne; et c'est ce que me redisait un critique [1] en me faisant observer récemment, — avec beaucoup de courtoisie, — qu'il n'avait pas besoin de moi pour se former une opinion sur Massillon ou sur Chateaubriand. Il avait tort! et il avait raison. Il avait raison, s'il entendait par là que je ne saurais juger du plaisir ou de l'ennui qu'il éprouve, lui, critique ou simple lecteur, à lire *les Natchez* ou *le Petit Carême*. La critique et l'histoire n'ont jamais empêché personne de prendre, en dépit d'elles, son plaisir où il le trouve, ni même de faire de son plaisir la mesure de la valeur des œuvres. Elles n'ont pas ce pouvoir et elles ne l'ont jamais

1. Le correspondant parisien ou l'un des correspondants parisiens du *Journal de Genève*, M. A. Sabatier, qui oubliait d'ailleurs que la seule espèce d'homme qui ne puisse tenir ce langage, c'est un professeur qui enseigne le dogme dans une Faculté de théologie protestante. Quel besoin un protestant a-t-il de M. Sabatier pour savoir ce qu'il y a dans la *Bible*?

revendiqué. Mais où il avait tort, c'était de croire que celui qui n'en a pas fait son étude se formera, rien qu'à les lire par manière de passe-temps, une juste opinion des *Martyrs*, ou du Sermon trop vanté *Sur le petit nombre des Élus*. Et voici où je veux en venir. La grande raison, la raison de « derrière la tête » qu'on a de repousser l'application de la méthode évolutive à l'histoire de la littérature et de l'art, — comme aussi bien de toute méthode, — c'est qu'on craint qu'avec la méthode un peu de précision, un peu de certitude ne s'y introduise, et, tôt ou tard, n'y finisse par faire échec à l'entière liberté des opinions individuelles. On n'a pas du tout peur qu'en étudiant l'évolution de la tragédie française nous rabaissions le génie de Racine ou celui de Corneille, ou que nous ne fassions pas sentir combien ils sont tous les deux au-dessus de Mairet ou de Pradon, mais au contraire on craint qu'il ne s'établisse, pour des raisons étrangères à la fantaisie du critique, une façon de penser définitive sur Corneille ou sur Racine, et une façon de penser dont on ne se puisse écarter désormais sans faire preuve d'incompétence, de légèreté, d'ignorance, — et de moins d'originalité que d'envie d'en avoir.

C'est qu'en effet, — et c'est encore une autre utilité de l'application de la doctrine évolutive à l'histoire de la littérature et de l'art, — il n'en est pas de plus capable de communiquer au jugement critique une valeur « impersonnelle » et, comme on dit, vraiment « objective ». Soit, par exemple, l'évolution de la poésie lyrique, la poésie lyrique, entre laquelle et la haute éloquence, pour des raisons que j'ai données,

l'ébahissement des autres, non seulement des analogies, des ressemblances, mais des échanges, une indétermination d'espèce, et, si je l'ose dire, de véritables « croisements ». Est-ce que c'est donc moi qui me suis trouvé embarrassé le premier de savoir de quel nom je nommerais les prophètes, Ézéchiel ou Isaïe: du nom de poètes, et de poètes lyriques; ou du nom d'orateurs et de prédicateurs de morale? Est-ce que c'est moi qui ai suggéré à Villemain de faire, dans un gros livre sur *le Génie de Pindare*, et de ce livre même, un perpétuel « parallèle » entre Pindare et Bossuet? Est-ce que c'est moi qui ai persuadé, plus récemment, à M. Alfred Croiset, dans sa belle *Histoire de la littérature grecque*, de nous montrer l'éloquence grecque se dégageant et se constituant, pour ainsi parler, avec les débris du lyrisme expirant? Est-ce que c'est moi qui ai dicté à Victor Hugo cette pièce fameuse des *Mages* dont le titre seul, et les premiers vers, suffiraient pour déclarer les prétentions du poète au rôle de prédicateur,

> Pourquoi donc faites-vous des *prêtres*
> Quand vous en avez parmi vous?

Restreignons le problème à la littérature française, et serrons de plus près la question. Est-ce que c'est moi qui ai suggéré à Ronsard d'intituler l'un de ses chefs-d'œuvre : *Discours des misères de ce temps?* et de s'y ressouvenir des *Philippiques* ou des *Catilinaires* plus souvent que de Properce ou de Tibulle? Est-ce que c'est moi qui ai persuadé, dans son livre sur la *Doctrine de Malherbe*, à M. Ferdinand Brunot, d'écrire que « Malherbe avait tué le lyrisme »? Est-ce que c'est moi qui ai inventé qu'à mesure que le lyrisme

perdait de son pouvoir au XVIIe siècle, l'éloquence de la chaire s'enrichissait de ses pertes? Est-ce que c'est ma faute, — je veux dire une illusion qui me soit particulière et personnelle, — si Massillon, survenant après Bossuet et Bourdaloue, n'est plus, selon le mot de Nisard, que le « rhéteur de la chaire »? Est-ce que c'est moi qui ai imaginé de mettre l'essence du lyrisme dans la poésie personnelle; et de qui sont donc ces paroles : « La littérature poétique des Hébreux est essentiellement, nous pourrions dire exclusivement subjective. C'est toujours l'individualité du poète qui s'y prononce et s'y dessine; ce sont ses propres pensées, ses sentiments, ses aspirations qu'il veut faire parler.... Le génie des Hébreux, comme celui des Sémites, n'a produit ni drame ni épopée, deux genres dans lesquels la personnalité du poète s'efface pour vivre de la vie d'autrui »? Elles sont d'Édouard Reuss, le savant traducteur de la *Bible*, dans son *Introduction* à ces *Psaumes* qu'on nous oppose toujours comme étant le type même d'une poésie lyrique impersonnelle. Et est-ce qu'enfin c'est moi qui ai voulu, par une espèce de caprice ou de fantaisie, que l'éloquence et le lyrisme reparussent à la fois dans la prose de *la Nouvelle Héloïse*? Mais si ce n'est pas moi, qu'y a-t-il donc de « personnel » dans la théorie que j'ai proposée de l'évolution de la poésie lyrique? et s'il n'y a rien là qui me soit personnel, on entend ce que je voulais dire. La grande utilité de la méthode évolutive sera, dans l'avenir, d'expulser de l'histoire de la littérature

« Et alors, dira quelqu'un, nous n'aurons plus le droit d'aimer ce qui nous fera plaisir? — Oh! le « droit », si! vous l'aurez toujours : n'avons-nous pas tous aujourd'hui tous les droits? Mais le public apprendra peut-être à distinguer entre ses plaisirs; et, distinguer entre nos plaisirs, nous en faire nous-mêmes les juges, pour les condamner au besoin, c'est le principe de la dignité personnelle, c'est le principe de l'esthétique, c'est le principe aussi de la morale. Assez et trop longtemps la critique s'est ressentie de ses origines, qui n'ont rien de très noble [1]. Son objet n'a guère été, jusqu'à Sainte-Beuve, — et tout en maintenant de son mieux quelques principes de goût très généraux, très vagues, très incertains, — que d'opposer la personnalité du critique à celle des auteurs qu'il choisissait pour en parler. C'est ce que nous voyons, encore aujourd'hui, se produire trop souvent. On ne juge point du fond, mais seulement de l'apparence des œuvres, et on n'a de raison d'en juger que l'impression qu'on a éprouvée à les lire. Cette manière d'entendre la critique s'est étendue à l'histoire, et Sainte-Beuve lui-même dans ses *Lundis*, comme Nisard dans son *Histoire de la Littérature française*, n'ont exprimé que des opinions absolument personnelles. « Vous me parlez de la critique dans votre dernière lettre, écrivait un jour Flaubert à George Sand, et vous me dites qu'elle disparaîtra prochainement. *Je crois au contraire qu'elle est tout au plus à son aurore.* » Et un peu plus loin :

1. Voyez sur ce point : Burckhardt, *la Civilisation en Italie au temps de la Renaissance.*

« Ce qui m'indigne tous les jours, c'est de voir mettre au même rang un chef-d'œuvre et une turpitude. On exalte les petits et on rabaisse les grands, *rien n'est plus bête ni plus immoral.* » C'était aussi l'avis de Taine ; et cette « aurore de la critique », c'est dans son œuvre qu'on l'a vue se lever. L'histoire naturelle et l'histoire de l'homme sont deux choses qu'il ne faut pas confondre, mais entre lesquelles Taine a compris qu'on ne saurait creuser un abîme. J'ai tâché de montrer dans les pages qui précèdent qu'elles *se* rejoignaient, ou, pour mieux dire, qu'elles communiquaient par l'intermédiaire de la doctrine évolutive ; et, comme ce n'est pas précisément cette idée que l'on repousse, mais les conséquences que l'on craint d'en voir sortir, j'ai tâché de montrer que ces conséquences ne procédaient pas du tout de la doctrine évolutive, mais tout au contraire de ce que l'on méconnaît également l'esprit de la doctrine, et les exigences nouvelles de l'histoire de la littérature et de l'art

Février 1898.

LES

FABLIAUX DU MOYEN AGE

ET

L'ORIGINE DES CONTES [1]

Si l'on commence par poser résolument en principe, ou en fait, que notre littérature du moyen âge, nos *Chansons de geste* elles-mêmes, nos *Fabliaux* ou *Fableaux*, nos *Mystères* aussi n'ont aucune valeur d'art, alors, mais seulement alors, il devient aisé de s'entendre; — et peut-être y a-t-il moyen d'en dire des choses assez intéressantes. A la vérité, c'est une concession que les médiévistes ont longtemps et obstinément refusé de nous faire. Mêlant ensemble deux questions qui, sans être tout à fait étrangères l'une à l'autre, ne sont pas toujours ni nécessairement liées, ils ont longtemps voulu nous imposer, au nom de je ne sais quelle idée de patriotisme, les superstitions mêmes qu'ils ont depuis lors abjurées. En ce temps-là,

1. *Les Fabliaux*, études de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge, 1 vol. in-8°, par M. Joseph Bédier. Paris, 1893; E. Bouillon.

— je parle de quinze ou vingt ans, — on était un mauvais citoyen si l'on ne voyait pas dans la *Chanson de Roland* quelque chose de plus grand que l'*Iliade*, ou de plus divertissant que l'*Odyssée*! Laissons aujourd'hui de côté les *Mystères*... Mais les *Fabliaux*, en particulier, passaient « pour le plus riche héritage que nous eût légué le vieil esprit français ». Il fallait croire que « l'abondance, la liberté, le naturel, l'originalité de nos aïeux dans ce genre de poésie familière, n'avaient été surpassés par aucune autre nation ». On le professait à l'École des chartes; on l'enseignait à la Sorbonne; et comme on avait contracté, dans la fréquentation de ce « lecheor » de Rutebeuf ou de ce truand d'Haiseau, des façons de parler non moins discourtoises que gothiques, malheur à l'imprudent, si par hasard il en surgissait un qui s'avisât de mettre nos conteurs au-dessous de Boccace ou de Bandello! Je me rappelle encore, j'ai des raisons de me rappeler, sans amertume d'ailleurs, et plutôt avec satisfaction, les plaisanteries, clameurs, protestations, injures aussi qui l'accueillaient, dont les moindres consistaient à le taxer de « pédantisme incorrigible », ou « d'ignorance crasse », ou de « mauvaise foi ». C'était le bon temps, dira-t-on peut-être! Mais, pour l'honneur de l'érudition, je préfère en ce cas le mauvais; moins d'enthousiasme, plus de politesse; et j'aime surtout une forme de patriotisme qui me laisse la liberté de mes hérésies littéraires [1].

Quinze ans, en effet, ont passé depuis lors; et je ne dirai pas que cette intolérance ou cette ardeur guer-

rière soit tout à fait tombée : j'en appelle plutôt au savant, à l'éloquent auteur des *Épopées françaises*, M. Léon Gautier! Mais, d'une manière générale, il a bien fallu convenir que, si la valeur littéraire des œuvres se définit essentiellement par quelque sentiment de l'art, ou par quelque curiosité des choses de la nature et de la vie, on n'en trouve qu'à peine une ombre dans notre littérature du moyen âge; — et dans nos *Fabliaux* moins encore qu'ailleurs, puisque c'est d'eux qu'il s'agit aujourd'hui. M. Léon Gautier lui-même les avait notés autrefois d'infamie, mais il en avait des motifs tout particuliers, des raisons presque personnelles, et il s'agissait d'opposer la bassesse de l'esprit qu'on appelle gaulois à l'élévation héroïque et chrétienne de ses *Chansons de geste*. Plus désintéressé, moins préoccupé de faire servir la littérature du moyen âge à l'apologie de la religion, M. de Montaiglon, — dans le court *Avant-propos* du *Recueil général et complet* qu'il a donné des *Fabliaux*, — s'était abstenu de les juger, disait-il; et en réalité cette abstention même était un jugement. On ne s'abstient pas de juger ceux que l'on admire, ou que l'on édite, quand ils s'appellent Boccace, par exemple, ou Rabelais! On le voudrait, qu'on ne pourrait pas! Quelques années plus tard, dans sa *Littérature française au moyen âge*, M. Gaston Paris déclarait donc franchement que « plusieurs fabliaux atteignaient un incroyable cynisme », lequel et trop souvent « s'alliait d'ailleurs en eux à une dégoûtante platitude [1] ». Et plus récemment enfin,

1. Gaston Paris. *La Littérature au Moyen âge*, 2e édition, p. 113.

M. Joseph Bédier, dans une remarquable *Étude*, — qui est tout un livre, le plus savant, le meilleur qu'il y ait sur nos *Fabliaux*, — aboutissait à son tour, ou peu s'en faut, aux mêmes conclusions. En fait de qualités littéraires, nos *Fabliaux*, mieux connus, n'en possèdent que de purement historiques, à commencer par ce « naturel » même, et par cette « verdeur » de style que M. Bédier veut bien y louer encore.

I

Expliquons-nous d'abord et rapidement sur ces deux points.

> Tout charme en un enfant dont la langue sans art
> A peine du filet encor débarrassée,
> Sait d'un air innocent bégayer sa pensée...

Tout? C'est une question; et qui ne connaît des enfants mal élevés, dont le naturel ne consiste précisément qu'à montrer ce qu'ils feraient mieux de cacher? Nos *Fabliaux* ne sont « naturels » qu'en ce sens ou de cette manière, et si c'est être « naturel » que de manquer également d'éducation, de goût, et de finesse. Autant en dira-t-on de la qualité de la langue. « La matière des *Fabliaux* étant souvent vilaine, l'esprit des *Fabliaux* étant souvent la dérision vulgaire et plate, nous dit M. Bédier lui-même, nos poèmes se distinguent aussi, toutes les fois que le sujet le requiert, par la vulgarité, la platitude, la vilenie du style. » Si cependant, en dépit de cette platitude et de

ment française, exacte et juste, heureuse même parfois en son tour, pure surtout d'éléments étrangers et de prétentions pédantesques, qui ne voit que la raison s'en trouve uniquement dans le temps de leur composition?

Le plus ancien *Fabliau* que nous ayons est daté de 1159, — c'est le fabliau de *Richeut*, *Richolt* ou *Richalt*; — les plus récents, comme le *Dit du Pliçon* et le *Dit de la Nonnette*, sont d'un trouvère, Jean de Condé, qui mourut vers 1340. Le genre s'est donc développé dans la période classique de notre langue du moyen âge. C'est un hasard heureux pour lui, mais ce n'est qu'un hasard, une rencontre, une coïncidence historique. La qualité de la langue de nos *Fabliaux* ne leur appartient pas en propre; elle n'est que celle de la langue de leur temps. C'est à peu près ainsi qu'au XVII^e^ siècle nos jansénistes écriront tous de la même manière, correcte, périodique, raisonneuse et verbeuse; ou encore, si l'on veut, tous nos petits poètes du XVIII^e^ siècle, également légers, vifs, et superficiels, Bernis, Bertin, Parny, Lebrun... Ils useront de la langue de tout le monde, et ils en useront comme tout le monde. Les auteurs de nos *Fabliaux* n'ont pas fait autre chose. Et on peut bien dire, comme je le croirais volontiers, que la qualité de la langue de leur temps a favorisé le développement du genre. La langue du XI^e^ siècle, inorganique, balbutiante encore, pauvre et raide, n'avait ni la souplesse ni la familiarité nécessaires à l'expression de ces détails de la vie commune qui font une part de l'intérêt de nos *Fabliaux*; et la langue pédantesque, prétentieuse, lourde et emphatique du XIV^e^ siècle ne les

aura plus. Mais cette observation ramène toujours la même conclusion. Forme ou fond, la valeur littéraire des *Fabliaux* est nulle, et ils n'ont qu'une valeur purement historique. En quoi consiste-t-elle? -

Nous venons de le dire : c'est tout d'abord dans la nature des renseignements qu'ils contiennent sur la vie commune, la vie quotidienne, la vie privée de leur temps; et, si je ne me trompe, lorsque Legrand d'Aussy, dans les dernières années du XVIII^e^ siècle, les tira de l'ombre ou de la poussière des bibliothèques, ce fut cette intention de ranimer le passé qui le guida dans son choix. L'homme est toujours infiniment curieux de l'homme; et nos trouvères sont « d'excellents historiographes de la vie de chaque jour, soit qu'ils nous conduisent à la grande foire de Troyes, où sont amoncelées tant de richesses, hanaps d'or et d'argent, étoffes d'écarlate et de soie, laines de Saint-Omer et de Bruges; soit qu'ils nous dépeignent la petite ville haut perchée, endormie aux étoiles, vers laquelle monte péniblement un chevalier *tournoieur*; soit qu'ils nous montrent le vilain, sa lourde bourse à la ceinture, son long aiguillon à la main, qui compte ses deniers au retour du marché aux bœufs; soit qu'ils décrivent tantôt le presbytère, tantôt quelque noble fête, où le seigneur, tenant table ouverte, se plaît aux jeux des ménestrels. »

Quel que puisse être cependant l'intérêt de ce genre de détails, il n'en faudrait pas exagérer l'importance, ni surtout accepter l'authenticité sans contrôle, et ceci revient à dire qu'ailleurs que dans les *Fabliaux* les mêmes renseignements abondent, plus sûrs et plus

gens de loi, par exemple, le sont encore davantage, et de nos jours, sur nous-mêmes, sur la manière de vivre de nos contemporains, un état de lieux, un inventaire, un procès-verbal de saisie, nous en apprennent plus que les descriptions les plus minutieuses des plus exacts de nos romanciers. Pareillement, ce que nos *Fabliaux* nous procurent de renseignements, nous en sommes informés d'autre part, et, quand Rutebeuf ou Colin Muset n'auraient jamais écrit, nous n'ignorerions sans doute ni comment on mangeait, ni comment on s'amusait, ni comment on aimait, à Paris, au temps de saint Louis. Sous ce rapport donc, l'intérêt des *Fabliaux* ne passe pas celui d'un roman de la Table-Ronde, ou d'une chronique latine. Il ne serait plus vif, et surtout un peu particulier, que s'il s'y mêlait quelque intention d'art, de la nature intime de celle que l'on aime dans les tableaux des maîtres hollandais, ou encore une intention de satire; — et, en effet, pendant longtemps, c'est ce que l'on y a cru voir, c'est ce que l'on y croit voir encore aujourd'hui.

M. Bédier ne l'y voit point : « L'esprit des *Fabliaux*, dit-il en propres termes, n'est que rarement satirique; » et je ne crois pas qu'il l'ait tout à fait démontré, mais quelques-unes de ses observations sont essentielles à retenir. Par exemple, il a disculpé nos trouvères du reproche de lâcheté qu'on leur adresse peut-être trop souvent, — que nous nous excuserons nous-mêmes de leur avoir autrefois adressé, — sans faire attention qu'il nous fallait opter, et que, si les *Fabliaux* ne s'étaient attaqués généralement qu'aux humbles ou aux faibles, la portée

satirique s'en trouverait diminuée d'autant. Il ne saurait y avoir de satire sans quelque courage; et quel courage y a-t-il à se ranger toujours du côté de la force, à égayer l'évêque aux dépens de l'humble « provoire », ou le haut baron aux dépens du « vilain »? Mais M. Bédier s'est-il aperçu qu'on pouvait retourner l'argument? et que, clercs ou bourgeois, manants ou chevaliers, si nos *Fabliaux* se moquent un peu de tout le monde, également ou indifféremment, on ne veut rien dire de plus quand on les trouve décidément satiriques.

J'entends bien la réponse : « La moquerie n'est pas la satire. La satire suppose la haine, la colère, le mépris. Elle implique la vision d'un état de choses plus parfait, qu'on regrette ou qu'on rêve et qu'on appelle. Un conte est satirique si l'historiette qui en forme le canevas n'est pas une fin en soi... Les *Contes* de Voltaire sont d'un satirique; La Fontaine, dans ses *Contes*, n'en est pas un. » Mais en est-il un dans ses *Fables*, demanderons-nous à notre tour? et, si oui, M. Bédier ne nous accordera-t-il pas que les auteurs de nos *Fabliaux* le sont dans la même mesure? Oui, la satire classique, la satire idéale, si je puis ainsi dire, est conforme à la définition qu'il en donne. Mais la définition n'est-elle pas trop haute? Quel que soit l'objet qu'un auteur se propose, et quand il ne prétendrait qu'à nous amuser, son conte n'est-il pas satirique, dès qu'il y prend un air de supériorité sur les victimes de ses plaisanteries? Tel est bien le cas de nos trouvères. A défaut d'un mépris philosophique de l'homme ou de la société de leur temps, ils ont celui

degré que l'on ne saurait dire, le mépris de la femme, et M. Bédier n'en disconvient pas; ils ont surtout le mépris ou la haine du « prêtre », — disons du « clergé », si l'on veut, — et c'est M. Bédier qui le déclare lui-même,

« Dans une série de contes, nous dit-il à ce propos, avec une joie jamais épuisée, nos jongleurs bafouent les prêtres et les moines, les traînent à travers les aventures tragiquement obscènes; » et certes, si la haine, selon le mot du poète, suffisait à inspirer la satire, il n'y en aurait guère de plus vigoureuse que *les Quatre Prêtres*, ou encore *Connebert*, ou *le Prêtre crucifié*. Là peut-être, là surtout est la vraie signification du *Fabliau* français. L'ennemi pour lui, — comme pour Molière au XVII^e^ siècle, ou comme pour Béranger de nos jours, — c'est l'homme que son caractère prétendu sacré ne préserve pas toujours des faiblesses de l'humanité, c'est surtout l'importun qui prêche une morale dont le premier article ordonne la répression des instincts qu'on appelle naturels, et qui ne sont qu'animaux. Ce n'est pas le lieu d'insister. Mais enfin, si la Réforme du XVI^e^ siècle n'est pas sans doute un effet sans beaucoup de causes; — et, par là, je veux dire : si le succès n'en a pas tant dépendu de la pureté de ses principes que de la complicité des passions qu'elle a déchaînées; ou encore, si les contemporains de Calvin sont bien les fils des auteurs de nos *Fabliaux*, lesquels, par une coïncidence assez remarquable, sont eux-mêmes, pour la plupart, d'origine picarde ou wallonne; — serons-nous bien téméraires de vouloir voir quelque chose de plus que des « contes à rire », dans les nombreux récits où, pour la plus grande joie

d'un auditoire de « pautonniers » et de « lecheors », le prêtre que l'on n'assomme pas, on le mutile au moins? et n'aurons-nous pas quelque droit d'en conclure que nos trouvères ne se sont pas contentés de flatter les haines populaires, mais ils les ont encouragées, entretenues, et attisées?

Satiriques, en ce sens, nos *Fabliaux* le sont donc. La place qu'ils ne sauraient occuper dans l'histoire de l'art, ils l'occupent à ce titre, ils la tiennent dans l'histoire des idées. Populaires par leur accent de grossier réalisme, ils le sont encore davantage par l'esprit de sourde opposition ou de révolte latente qui les anime. Et si l'optimisme béat du *Dieu des bonnes gens*, si l'épicurisme vulgaire de *la Bonne fille* ou du *Roi d'Yvetot* n'empêchent pas Béranger d'être aussi l'homme qui peut-être a le plus nui au gouvernement de la Restauration, les inoffensives plaisanteries du *Prêtre qui mangea les mûres*, ou de *Brunain, la vache au prêtre*, ne sauraient non plus diminuer la signification du *Moine* ou du *Prêtre qu'on porte*. Je renvoie le lecteur au livre de M. Bédier.

Les femmes ne sont pas moins maltraitées que les prêtres dans la plupart de nos *Fabliaux*, et, l'ayant déjà dit, plus d'une fois, nous sommes heureux qu'une étude beaucoup plus complète et plus approfondie du sujet ait amené M. Bédier aux mêmes conclusions. « Le mépris des femmes est-il le propre de nos conteurs joyeux? se demande-t-il à cette occasion. Est-ce pour les besoins de leurs contes gras, pour se conformer à leurs lestes données, qu'ils ont été forcés

contes gras, et non d'autres, de la vaste mine des histoires populaires, c'est qu'ils y voyaient d'excellentes illustrations à leurs injurieuses théories, qui préexistaient. *Le mépris des femmes est la cause, non l'effet.* Cet article de foi : les femmes sont des créatures inférieures, dégradées, vicieuses, — voilà la semence, le ferment des fabliaux ». N'est-ce pas là de la satire encore? et une satire dont l'intention sociale est sans doute assez caractéristique?

Il s'agit, en effet, de maintenir la femme dans une situation d'infériorité absolue; et, à cet égard, les auteurs de nos *Fabliaux* sont bien les précurseurs ou les ancêtres naturels de nos Rabelais et de nos Molière [1]. « La concurrence vitale » étant d'ailleurs moins âpre alors que de nos jours, la satire suffisait; et l'on ne réclamait pas des mesures d'État pour interdire au sexe l'exercice de la médecine ou les hauts emplois des postes et des télégraphes. Mais on se préoccupait déjà de l'entretenir dans cette espèce d'esclavage ou de domesticité que favorise l'ignorance; — et qui le lui rend bien! Fils de bourgeois ou fils de vilain, on élevait l'homme à ne voir dans la femme qu'un instrument de plaisir, ou tout au plus une « ménagère ». Et tandis qu'au contraire les romans de la Table-Ronde, symbolisant toutes les

1. N'est-ce pas cette veine gauloise que George Sand, qui n'était pas prude, trouvait « indécente » dans les *Contes drôlatiques* de Balzac? et, pour le plus grand étonnement de quelques critiques dramatiques, n'est-ce pas ce que les femmes, en général, ne peuvent supporter dans Molière, le mépris qu'il fait d'elles, et qui s'allie très bien en lui, d'ailleurs, comme chez tant d'autres, avec le goût du sexe? Comparez également La Fontaine.

vertus en elle, créaient autour d'elle cette atmosphère d'amour où devait se mouvoir pendant cinq cents ans le rêve de l'humanité, nos *Fabliaux*, eux, continuaient d'être la protestation du bas naturalisme contre le nouvel idéal. Ni filles ni mères, encore moins amantes, mais à peine épouses, et quelles épouses, dont on ne saurait dire ici les exigences! telles sont les héroïnes ordinaires de nos *Fabliaux*! Πᾶσα γυνὴ χόλος ἐστί... Si vous connaissez la suite, nos *Fabliaux* ne sont que le commentaire brutal ou ordurier du distique célèbre, et je ne vois rien de plus déplaisant en eux que leur persistance à développer ce thème; — ni de plus satirique.

Ce que maintenant j'accorde à M. Bédier, c'est que ce genre de satire, n'ayant de lui-même qu'une conscience encore obscure, n'a pas autant de valeur ni de portée que la satire de l'auteur des *Iambes*, par exemple, ou de l'auteur des *Châtiments*. Pas plus aux femmes qu'aux prêtres, aux bourgeois qu'aux barons, si M. Bédier veut donc dire que les auteurs de nos *Fabliaux* n'ont ouvertement déclaré la guerre à personne, il a raison. Leur seule condition eût suffi pour les en empêcher. On observe en effet dans l'histoire que les vrais « satiriques », — tels qu'Horace, par exemple, et Lucilius avant lui, tels encore que Boileau chez nous, — ont toujours commencé par s'assurer des protecteurs, ou des rentes. Mais, obligés de compter pour vivre sur les libéralités du seigneur ou du bourgeois, et, comme dit la chronique, de chanter « pour avoir dons, ou robes, ou autres joyaux », nos

« riches homes » dont leur pain dépendait. D'un autre côté, les genres littéraires, au moyen âge, avaient tous quelque chose encore de flottant ou d'indéterminé, d'hybride ou de douteux; et n'ayant aucune idée de l'art, nos trouvères n'en avaient aucune des différenciations qui en constituent les lois. Qu'ajouterai-je de plus? qu'étant incapables de former des idées générales ou abstraites, ils ne choisissaient pas les sujets de leurs contes, et c'étaient leurs sujets qui s'imposaient à eux? Mais ils n'en avaient pas moins leur façon de penser, ou plutôt de sentir, et je crois qu'il la faut considérer comme éminemment satirique. Haine, mépris, colère, il y en a dans plusieurs de leurs inventions, et il y en a davantage dans les détails qui en sont l'ornement.

Faut-il aller plus loin, ou plus profondément? En tant que satiriques, si *Constant du Hamel* ou le fabliau du *Prêtre qu'on porte* témoignent assez éloquemment de l'état d'âme de nos pères, leur attribuerons-nous cet autre mérite encore d'égaler, de remplir, d'épuiser la définition de « l'esprit gaulois »? d'être vraiment caractéristiques d'une manière nationale de concevoir la vie? et, de même les *Chansons de geste* passent pour incarner « l'esprit germanique dans une forme romane », ou les *Romans de la Table-Ronde* pour être le merveilleux épanouissement de la « poésie des races celtiques », dirons-nous des *Fabliaux* qu'ils expriment les traits essentiels du génie français? A la vérité, ni cet « esprit gaulois » ni ce « génie français » ne sont faciles à définir; et, par exemple, si Rabelais, si Molière, si La Fontaine, si Voltaire en tiennent, il semble que les *Fabliaux* soient alors bien éloignés

d'en être des modèles. « L'esprit gaulois est sans arrière-plan, sans profondeur, nous dit M. Bédier; il manque de métaphysique; il ne s'embarrasse guère de poésie ni de couleur, il n'est ni l'esprit de finesse, ni l'atticisme. » Et je reconnais là l'esprit des *Fabliaux*... Mais si peut-être Voltaire ne manque pas toujours d'esprit de finesse, ni Molière de profondeur, ne sont-ils Gaulois qu'autant qu'il leur arrive d'en manquer quelquefois; ou au contraire, ce qu'ils en ont ne doit-il pas aussi entrer dans la définition du génie français?

C'est une question que l'on ne saurait résoudre sans avoir examiné celle de l'origine des *Fabliaux*. Il n'y en a guère de plus intéressante, ni de plus obscure. D'où viennent donc les « thèmes » de ces « contes à rire »? Le *Petit Poucet* nous est, dit-on, venu de l'Inde! Pourquoi *le Dit de la vieille Truande* n'en viendrait-il pas, lui aussi? Si la méthode ou l'objet même de la littérature comparée dépendent de la solution de problème, et si la discussion en fait la partie la plus neuve du livre de M. Bédier, nous ne pouvons avoir, en quelques pages, la prétention de les résumer, mais nous ne pouvons nous dispenser d'en effleurer quelques points.

II

La première tentation qui s'offre, comme étant la plus naturelle, c'est d'admettre que « chaque conte ou chaque type de contes aurait pu être *inventé ou*

des temps ou des lieux divers »; et qu'ainsi « les ressemblances que l'on constate entre les contes des divers pays proviennent de l'identité des procédés créateurs de l'esprit humain ». Soit, par exemple, l'histoire que les Grecs ont contée de la pantoufle de Rhodopis : c'est l'histoire de *Cendrillon*. Quelques détails peuvent différer, mais si les hommes, un peu partout et de tout temps, ont estimé à haut prix la petitesse et l'élégance des extrémités chez la femme, — pour diverses raisons, dont la principale, quand on songe aux Chinois, pourrait bien avoir été d'empêcher leur « compagne » de s'enfuir, — quelle manière plus saisissante, ou plus concrète, et plus claire, d'en exprimer l'idée, que de faire épouser la plus petite pantoufle du monde par le plus grand des Pharaons ou le plus somptueux des rois de féerie? Pareillement, soit encore *Perrette et le pot au lait*, d'une part, et de l'autre histoire du brahmane Svabhâvakripana, ce qui veut dire « un avare de naissance ». Ce pauvre diable ayant fondé, sur un pot de riz qu'il avait économisé, de grandes espérances de fortune, fit un rêve, et dans ce rêve un geste malheureux, d'où, son pot étant brisé, ses espérances se répandirent par terre avec son riz. « Malgré la transformation du brahmane en laitière, et quoiqu'il ne soit aucunement question de poulets ni de porcs dans l'original hindou, personne, — disait M. Max Müller, il y a plus de vingt ans, — ne doutera que nous n'ayons là les germes de la fable de La Fontaine. »

Et pourquoi donc n'en douterions-nous pas? Qu'est-ce que le rêve du brahmane ou celui de Perrette ont donc de si particulier? Pourquoi, je le

demande, n'admettrions-nous pas que la leçon qu'ils contiennent, procédant de la même expérience, ait elle-même créé deux fois sa forme? Car enfin, « un pot au lait » n'est pas « une écuelle de riz »; des « poulets » ne sont pas « une paire de chèvres »; et un « coup de pied » n'est pas un « saut » de joie. Il y avait des Vestales au Pérou, comme à Rome. Cela prouve-t-il que les Péruviens fussent une colonie romaine? ou les Romains peut-être une colonie péruvienne? ou Romains et Péruviens les descendants d'un ancêtre commun? En aucune façon! « Chez les anciens Prussiens, — dit encore Lubbock, d'après Voigt, — on entretenait un feu perpétuel en l'honneur du dieu Potrimpos, et s'il le laissait s'éteindre, le prêtre qui en était chargé était puni de mort. » Je conclus de là que plusieurs sortes d'hommes ont jugé que le feu était bon... Si donc l'humanité ne diffère pas d'elle-même autant qu'elle s'en flatte quelquefois, et si les caprices de son imagination, rencontrant de toutes parts la réalité pour limite, sont nécessairement ramenés à l'expérience comme au juge de leur vraisemblance, quel besoin avons-nous de chercher plus longtemps ou plus loin? Les enfants du pays d'Eldorado, comme ceux de Paris ou de la banlieue, « ne jouaient-ils pas au petit palet », si du moins nous en croyons Candide? Pour ne pas ressembler de tous points à ceux de nos Européennes, les rêves d'une négresse, au Soudan, en sont-ils moins féminins? Et, soumis qu'il est aux mêmes nécessités, exposé aux mêmes épreuves, les besoins ou les ambitions

nous il y avait plus de rapport que nous ne le croyons, dans l'orgueil de notre blancheur; et les chansons les plus semblables qu'il y ait à celles de Panard ou de Désaugiers ne sont pas celles de Pindare, ce sont celles de Thou-Fou et de Li-Taï-pé[1].

Tel n'est pas cependant l'avis de M. Bédier, et l'hypothèse, nous dit-il, « ne résiste pas aux faits ». Pour de solides raisons, qu'il donne, et « sauf quelques coïncidences négligeables », il estime que « chaque conte a été imaginé un certain jour par quelqu'un »; et je ne demanderais pas mieux que de l'en croire. Des expériences identiques ne nous servent généralement qu'à reconnaître la vérité de l'expression qu'on en donne, mais non pas à trouver cette expression même, et surtout quand elle affecte la forme d'une œuvre d'art. Je ne crois pas non plus que « la légende se dégage du génie de nos paysans aussi naturellement que la fumée s'échappe de leurs chaumières », et même je lui sais gré de sa courte protestation contre l'une des théories les plus fausses qu'il y ait : c'est celle qui met dans le « populaire » l'origine obscure de toute « invention ». Il n'y a pas d'invention collective ni vraiment anonyme, mais seulement des poètes inconnus et des inventions dont on ignore l'auteur. Mais, après cela, j'aurais aimé que M. Bédier ne craignît pas ici de développer un peu son argumentation. Un chapitre de plus n'était sans doute ni pour l'effrayer, ni pour beaucoup grossir un livre de près de cinq cents pages. Et, puisqu'il faut l'avouer, ayant moi-même quelque tendance, plus instinctive que

1. Voyez Émile Montégut, *Livres et âmes des pays d'Orient.*

raisonnée d'ailleurs, à partager l'opinion qu'il écarte en quelques lignes, j'aurais été bien aise qu'il me donnât encore quelques motifs de m'en défier.

Restent trois théories, dont la première n'est pas nouvelle, si le savant Huet, — dans sa *Lettre à Segrais sur l'origine des romans*, — l'avait déjà vaguement entrevue : « Il faut chercher l'origine des romans, disait-il, dans la nature de l'homme, inventif, amateur des nouveautés et des fictions,... et cette inclination est commune à tous les hommes, mais les Orientaux en ont toujours paru plus fortement possédés que les autres,... et quand je dis les Orientaux, j'entends les Égyptiens, les Perses, les Arabes, les Indiens et les Syriens ». Le succès des *Mille et une nuits*, au XVIII^e^ siècle, vint préciser ce que l'Orient de l'évêque d'Avranches avait encore de mal délimité dans son contour ethnographique, et les Arabes, avec les Persans, passèrent pendant plus de cent ans, — aux yeux de l'auteur des *Lettres persanes*, comme à ceux de l'auteur de *Zadig*, — pour les grands inventeurs des fictions. C'était leur faire trop d'honneur; et on le vit bien quand la connaissance de l'Inde, révélant à l'Europe surprise un nouvel Orient, nous montra dans les contes hindous les originaux de la plupart des contes arabes. Le *Pantchatantra*, puis l'*Hitopadésa*, — pour ne rien dire du *Mahabharata*, du *Bhagavata-Pourana*, ni du *Ramayana*, — devinrent alors les sources pures dont les flots, grossis et troublés dans leur course par d'obscurs affluents, avaient comme inondé l'Occident d'histoires merveilleuses. Enfin, quelques années plus tard, on s'avisa que, ces

logue, une religion amie des « paraboles et des exemples », le bouddhisme, devait en avoir favorisé l'invention peut-être, et, en tout cas, la diffusion. On posa donc en principe, non seulement que « les récits orientaux qui ont pénétré en si grande masse dans les diverses littératures européennes viennent de l'Inde », mais encore « qu'ils avaient un caractère essentiellement bouddhique ». On s'efforça de le démontrer; on y réussit quelquefois; on y échoua plus souvent;... et la théorie se trouva constituée. Comme on y avait dépensé infiniment d'érudition et d'ingéniosité, c'est elle encore aujourd'hui qui règne presque souverainement; et, en se proposant de la réfuter, ce n'est pas seulement de science et de critique, à son tour, que M. Bédier a fait preuve, c'est aussi de liberté, d'indépendance, et de courage d'esprit.

Cependant le problème n'était pas résolu. Les contes étaient nés dans l'Inde, et le bouddhisme les avait répandus. On l'admettait, comme aussi que les Arabes, et les Juifs, et les croisés enfin les avaient importés d'Orient en Europe. Mais on voulait encore quelque chose de plus. On voulait préciser la nature du merveilleux qu'ils contiennent, en dégager la signification historique, psychologique, philosophique, trouver dans *Peau d'âne* ou dans *Ali-Baba* un sens qui les dépassât, dont le conte ne fût que l'enveloppe. On voulait que la fantaisie rendît d'elle-même un compte rationnel, et puisque enfin ces fictions se retrouvaient dans toutes les littératures, on voulait, on essaya d'en tirer des clartés sur le passé le plus lointain de l'humanité.

C'était alors, on le sait, l'âge héroïque des études

sanscrites, et comme, après avoir expliqué toutes les langues par le bas-breton ou par l'hébreu, peu s'en fallait qu'on ne les expliquât par le sanscrit, on prétendit donc soumettre aussi les contes à l'universalité de la même explication. La mythologie comparée en offrait un moyen séduisant. De conte en conte, si l'on savait s'y prendre, — ou plutôt de version en version d'un même conte, — ne finissait-on pas en effet toujours par remonter à quelque mythe, « solaire, lunaire, stellaire ou crépusculaire »? Dans la fable de *Psyché*, pour ne pas reconnaître l'Aurore, qui se cache aussitôt qu'apparaît le Soleil, il fallait être aveugle à l'évidence! Il fallait avoir le caractère mal fait pour ne pas voir dans *le Petit Poucet* la Nuit semant ses étoiles en son cours! Et, dans un livre célèbre, M. Max Müller, généralisant la méthode, concluait : « Ces innombrables histoires de princesses et de jeunes filles merveilleusement belles, qui, après avoir été enfermées dans de sombres cachots, — *Cendrillon*, *la Belle au bois dormant*, *Peau d'âne*, — sont invariablement délivrées par un jeune et brillant héros, peuvent toutes être ramenées au printemps affranchi des chaînes de l'hiver; au soleil qu'un pouvoir libérateur arrache aux ombres de la nuit; à l'aurore, qui, dégagée des ténèbres, revient de l'Occident lointain; aux eaux mises en liberté, et qui s'échappent de la prison des nuages ». C'est la théorie qu'on appelle aryenne. Elle ne diffère, comme on le voit, de la précédente que pour être plus générale, mais surtout pour avoir voulu pousser plus avant dans la recherche des origines et dans les profondeurs

d'être les inventeurs de la plupart des contes; elle croit seulement les contes plus anciens que les Hindous eux-mêmes, et contemporains, sous leur plus ancienne forme, de la langue primitive et mère d'où sont sortis le sanscrit, le grec, le latin et généralement les langues dites indo-européennes.

Mais, au lieu d'être latins ou slaves à la fois, si la légende et le conte sont en même temps kalmouks ou japonais? En l'absence de toute filiation ou transmission connue, si l'on constate, comme le fait justement observer une troisième théorie, qu'il est des « Zeus esquimaux » et des « Huitzilopochtlis helléniques », si la substance enfin de tel de nos *Fabliaux* se retrouve dans un conte sérère ou madécasse, que penserons-nous de son origine indoue? Si nous persistons à la soutenir, quels rapports, quelles communications mystérieuses, quelles infiltrations devrons-nous supposer, puisqu'il n'y en a pas de trace dans l'histoire? Et combien n'est-il pas plus simple, plus scientifique aussi, de demander à ce qui se passe encore aujourd'hui sous nos yeux le secret de ce qui fut autrefois? « En général, disait déjà le président de Brosses, dans sa *Dissertation sur le culte des dieux fétiches*, il n'y a pas de méthode meilleure pour percer les voiles de l'antiquité que d'observer s'il n'arrive pas encore quelque part sous nos yeux quelque chose d'à peu près pareil ». C'est sur ce principe, — hasardeux d'ailleurs, — que plus d'une de nos sciences a fondé ses méthodes; et c'est de là qu'on a tiré de nos jours une théorie nouvelle de l'origine des contes.

En effet, si de certains usages, dont on ne saurait

autrement rendre compte, — comme celui de saluer d'un « Dieu vous bénisse ! » une personne qui éternue, — s'expliquent par la mystérieuse transmission jusqu'à nous d'une croyance encore aujourd'hui vivace chez les Namaquas ou chez les Botocudos, l'explication doit valoir pour les contes comme pour les usages. Ou encore, et plus généralement, si les mœurs et les coutumes des rares sauvages que nous puissions directement observer nous représentent au naturel une barbarie dont nous ne sommes nous-mêmes que récemment sortis, nos légendes et nos contes seront dans nos littératures, avec ce qu'ils contiennent de fantastique ou de surnaturel, le vivant témoignage de notre plus ancien passé. « La mythologie s'explique par le folklore, dit à ce propos M. Henri Gaidoz, et les récits mythiques sont la combinaison et le développement des idées du folklore ». Que si ce langage ne laissait pas d'être un peu obscur, celui de M. André Lang est plus clair : « Le cannibalisme, nous dit-il, la magie, les cruautés les plus abominables paraissent tout naturels aux sauvages, qui croient aussi à des relations de parenté entre les hommes et les animaux. Ces traits se retrouvent à chaque pas dans les contes de Grimm, et, cependant, on ne peut pas dire que ce soient là des choses familières aux Allemands de l'époque historique. Il faut donc que nous ayons affaire ici à des *survivances* dans des contes populaires qui remontent à l'époque où les Germains ressemblaient aux Zoulous ». Dans ce système, l'ogre du *Petit Poucet*, qu'il vienne de l'Inde ou d'ailleurs, n'est plus le soleil levant, mais un témoin accusateur de

n'avaient pas encore dépassé le point de civilisation qui est toujours celui des Namaquas, des Zoulous, des Indiens du Canada. Pour démêler la vraie signification de nos contes, ce n'est donc pas aux grandes mythologies qu'il faut que l'on s'adresse, mais aux croyances des races qui gardent encore parmi nous ce que l'on pourrait appeler le dépôt de la férocité primitive de l'homme. Et le véritable objet de la recherche est de prouver que l'élément sauvage, stupide et irrationnel des contes s'explique, soit comme une survivance de la sauvagerie, soit comme un emprunt d'un peuple cultivé à « ses voisins sauvages, soit enfin comme une imitation d'anciennes données sauvages par des poètes postérieurs ».

C'est ici qu'on pourrait se donner le spectacle, — toujours divertissant et instructif, — des beautés de l'esprit de système. Ces trois théories n'ont effectivement rien de contradictoire, ni, par conséquent, d'inconciliable ensemble, et même j'ose dire qu'elles se complèteraient assez heureusement. De ce que le français procède principalement du latin vulgaire, il n'en résulte pas que ce latin ne se soit mélangé d'allemand; et, dans ce mélange d'allemand et de latin, il apparaît en outre, on discerne, on peut et on doit relever des traces de celtique. Pareillement, si nous voulons que *le Petit Poucet* soit un conte indou, pourquoi ce conte ne serait-il pas l'aboutissement d'un mythe solaire, et pourquoi, dans ce mythe solaire, ne serait-on pas admis à signaler de très lointaines « survivances »? Y voyez-vous quelque difficulté? Je n'y en sache pas, au moins, de théorique. Mais nos érudits ne l'entendent pas de la sorte; et il leur faut,

on ne sait pour quelles raisons, ni vraiment dans quel intérêt, que *tous* nos contes aient une même origine. L'ogre du *Petit Poucet*, qui n'est donc pour l'anthropologiste qu'une survivance du temps où les hommes se mangeaient entre eux, est le soleil levant pour les mythologues, et il n'est pour les indianistes ni le soleil levant, ni le témoin du cannibalisme des ancêtres des Hindous, mais uniquement l'ogre du conte indou. N'est-ce pas exactement comme si l'on disait que le français ne peut pas venir du celtique, attendu qu'il vient du latin, et que, toutefois, il ne vient pas non plus du latin, attendu qu'on y reconnaît beaucoup de mots allemands. Cependant, ces affirmations sont si peu contradictoires que la vérité est justement dans leur conciliation. Mais, en ce qui regarde les contes, puisque nos érudits refusent de l'admettre, il faut bien se résigner à voir ce que valent leurs théories en tant qu'exclusives les unes des autres, et c'est ce qu'a dû faire M. Bédier.

A la vérité, pour la troisième, il s'est contenté de l'exposer, et cependant j'aurais aimé qu'il en signalât au moins la fragilité, comme reposant entièrement sur la plus arbitraire de toutes les hypothèses. Nous avons bien des raisons de croire que l'homme ne s'est dégagé que lentement et péniblement de son animalité primitive; nous en avons de physiologiques, nous en avons de métaphysiques, nous en avons d'historiques aussi. Mais ce que nous n'avons aucun droit d'affirmer ni même de supposer, c'est que les Namaquas ou les Botocudos soient les vivants portraits du passé de nos races. « Tout ce que nous

civilisées, dit M. André Lang, n'apparaît aux sauvages, nos contemporains, que comme une partie intégrante de l'ordre des choses accepté et naturel, et dans le passé, apparaissait comme également naturel et rationnel aux sauvages sur lesquels nous avons quelques renseignements historiques. Notre théorie est donc que l'élément sauvage et absurde de la mythologie n'est le plus souvent qu'un legs des ancêtres des races civilisées, qui n'étaient pas jadis dans un état intellectuel plus élevé que les Australiens, les Boschimans, les Peaux-Rouges [1]. » C'est précisément ce qu'il faudrait prouver, mais, précisément aussi, c'est ce que l'on ne prouvera jamais! On ne prouvera pas que les Boschimans ou les Australiens ne soient point des « dégénérés »; on ne prouvera pas davantage que les diverses races d'hommes aient toutes nécessairement passé par les mêmes phases de développement; et on ne prouvera pas enfin qu'un conte nègre et un conte kalmouk, pour être identiques en substance, témoignent d'une antique « noirceur » des hommes jaunes, ou réciproquement. Mais aussi longtemps qu'on ne l'aura pas prouvé, conclure de l'analogie des contes à l'identité des races ou des civilisations chez lesquelles ils se retrouvent, ce sera tourner dans un cercle vicieux; et là effectivement est le défaut de la théorie. Pour établir l'origine et la signification des contes, elle commence par poser en principe ce qui est en question; et parce qu'elle rencontre une légende analogue chez les Peaux-Rouges

1. Voyez *la Mythologie*, traduction Parmentier, 1886, Paris; et *Mythes, Cultes et Religions*, trad. L. Marillier, 1896, Paris.

et chez les Germains, elle en conclut qu'il fut un temps où les Germains étaient des espèces de Peaux-Rouges; — ce qui est ce qu'il faudrait préalablement démontrer.

Pourrait-on invoquer d'autres raisons contre la théorie? Oui, sans doute, et par exemple, on pourrait la presser sur ce qu'elle appelle, un peu bien délibérément, « l'élément sauvage, stupide et irrationnel » des contes. Qu'est-ce qui est « irrationnel? » L'intervention d'une puissance occulte dans les affaires de l'humanité? Il y aurait lieu de parler beaucoup à ce sujet. Ou encore, si « l'irrationnel » précède logiquement le « rationnel », est-ce qu'ils ne peuvent pas coexister historiquement? Et, alors, est-ce que du même fond d'*irrationnalité* d'où les Namaquas ont tiré leurs contes, nos paysans n'en peuvent pas, hélas! tirer d'aussi « sauvages » et d'aussi « stupides » encore? Mais si le fondement même de l'hypothèse est arbitraire, qu'importent les détails? et c'est pourquoi de la théorie anthropologique nous passons à la théorie aryenne.

M. Bédier, dans une page spirituelle, a heureusement rappelé les principaux arguments qu'on y oppose. « Combien, dit-il, ont contesté à l'école sa théorie de l'âge mythopœique et de la maladie du langage, et ont réduit les conquêtes de la mythologie philologique à trois ou quatre identités stériles, telles que Dyaus = Zeus = Dius; Varouna = Ouranos; Sarameya = Hermeias!... Combien, depuis M. André Lang jusqu'à M. Gaidoz, ont raillé les dissensions intestines d'une école, où, selon Schwartz, les orages

tandis que, selon M. Max Müller, le même rôle dans les légendes serait tenu par l'Aurore, ou, d'après un théoricien récent, par le Crépuscule!... Combien enfin n'ont voulu voir dans ces mythes solaires, orageux ou crépusculaires, clés à toutes serrures, qu'une sorte de fantasmagorie monotone, qui supposerait que sur les hauts plateaux de l'Asie centrale nos ancêtres n'auraient pas eu d'occupation plus chère que de causer de la pluie et du beau temps! » Et, à ce propos, sont-ce bien nos ancêtres? et sommes-nous descendus des « hauts plateaux de l'Asie centrale »? J'ai ouï dire qu'on en était moins sûr qu'autrefois! On est moins sûr aussi de l'antiquité de la civilisation aryenne, et du caractère « primitif » de la mythologie des Védas.

Après cela, ni les plaisanteries, ni les contestations n'empêchent la mythologie indoue, comme aussi bien toutes les mythologies, d'être une expression du rapport que les hommes qui les ont inventées croyaient soutenir avec la nature qui les environnait. Aussi, pour cette raison, trouverais-je M. Bédier bien sévère, peut-être, aux théories de M. Max Müller; et je persiste à penser qu'en dépit des exagérations qui les ont compromises, elles contiennent toujours une part de vérité. S'il est difficile de voir un mythe solaire dans *Cendrillon* ou dans *le Petit Poucet*, nous en connaissons d'autres. Les anciennes mythologies renferment plus de sens, elles ont plus de portée que l'on n'affecte de le croire, si d'ailleurs elles ne sont ni une symbolique, ni surtout une « physique », une « physique amusante! » Et, aussi bien, comme l'on dit que la fonction crée son organe, ne voyons-nous

pas autour de nous, tous les jours encore, le mot, — le Verbe, — créer, lui aussi, son objet, le développer en quelque sorte, et l'organiser?

Mais c'est contre la théorie qui prétend retrouver dans l'Inde la patrie naturelle et privilégiée des contes que M. Bédier a cru devoir diriger son plus vigoureux effort; et il a eu raison, si la théorie gêne effectivement les deux autres, ou que même elle les empêche d'être. Est'il donc vrai que, comme on l'a prétendu, un conte kalmouk, un conte thibétain, ou un conte français remontent immanquablement à un original sanscrit? Est-il vrai que, dans l'antiquité classique, à Rome et en Grèce, nous ne trouvions qu'un nombre « dérisoire » de contes populaires, analogues à ceux de nos recueils européens modernes, et à ceux du *Pantchatantra?* Est-il vrai qu'avant le temps des croisades l'Europe ne semble pas avoir eu connaissance des contes orientaux? Et enfin, est-il vrai que les « contes européens portent en eux-mêmes le témoignage de leur origine orientale, indienne, et spécialement bouddhique? »

Pour ce qui est du caractère indien, et spécialement bouddhique, de nos *Fabliaux*, on pense bien que M. Bédier n'a pas eu beaucoup de peine à en démontrer l'inanité, je veux dire l'inexistence. « Dans plusieurs de nos contes de fées, une belle-mère jalouse persécute sa bru, ou une marâtre ses filles. » Qui croirait qu'ayant trouvé cette rivalité « peu conforme à nos mœurs », nos indianistes y ont vu je ne sais quelle trace de mœurs indoues? Et il est vrai que dans les contes indous correspondants, les rôles de

marâtre, sont tenus par des épouses rivales, mais bien loin d'en être embarrassé, l'indianiste ne voit dans cette métamorphose qu'un exemple « d'adaptation au milieu », et par conséquent une preuve de plus, si nous l'en voulions croire, en faveur de sa théorie. C'est cependant le même homme qui ne se lassera pas de railler les étymologies de Ménage! Et ces choses s'impriment dans le pays dont les chansons de café-concert ont fatigué l'Europe de leurs sottes plaisanteries sur les rivalités des brus et des belles-mères! Mais, sans insister sur ces traces de « mœurs indoues » ou de « leçons bouddhiques » dans nos contes, combien y a-t-il donc, de ces contes eux-mêmes, auxquels on assigne une origine orientale? C'est ce que les indianistes avaient en général oublié d'examiner. M. Bédier, plus curieux, a pris la peine d'analyser, conte par conte, « tous les recueils orientaux connus en Europe au commencement du XIV^e^ siècle ». D'un autre côté, faisant le même travail sur les principaux recueils de contes européens, — allemands, latins ou français, — il en a reconnu, si je puis ainsi dire, environ quatre cents. Et sait-on le résultat de la comparaison? combien il a trouvé de contes communs aux recueils orientaux et aux recueils européens? Il en a trouvé *treize*, — pas un de plus ni de moins, *treize* en tout, — dont encore il y en a trois, qui, n'ayant rien de très oriental, comme *la Matrone d'Éphèse*, et d'ailleurs bien connus de l'antiquité classique, sont assez contestables.

Les indianistes répliquent là-dessus qu'ils en savent bien la raison. « C'est, disent-ils, que, sauf exception, les fabliaux sont étrangers à ces grands recueils tra-

duits intégralement d'une langue dans une autre; ils proviennent de la tradition orale, et non des livres ». Voilà sans doute un bel argument, dans une question de filiation ou de transmission de formes littéraires, et par le moyen duquel je ne sais trop ce que l'on ne prouverait pas! Mais M. Bédier ne leur a pas laissé même ce dernier refuge, et cherchant enfin dans « les recueils orientaux non traduits au moyen âge et de date quelconque », — dans les *Mille et une nuits* et dans le *Pantchatantra*, dans le *Siddi-Kür* mogol, et dans le *Çukasaptati*, — combien il se rencontrait d'histoires analogues à celles qui font les sujets de nos *Fabliaux* il y en a trouvé *cinq*, dont le *Vilain mire* et le *Lai d'Aristote*, en plus des treize qu'il avait signalées, soit en tout *dix-huit* histoires. La démonstration nous paraît suffisante; et en attendant que les indianistes essaient de l'infirmer, nous pouvons la considérer comme autorisant les conclusions de M. Bédier.

Elles se réduisent à ce point essentiel, que « la grande majorité des contes merveilleux, des fabliaux, des fables, sont nés en des lieux divers, en des temps divers, à jamais indéterminables »; et nous croyons qu'on ne saurait mieux dire. Quelques fictions sont nées dans l'Inde, et quelques autres sont nées ailleurs, naissent tous les jours, se forment peut-être au moment où j'écris, dans le fond de nos campagnes. Il existe plus de Burns qu'il n'en arrive à la gloire; et en poussant leur charrue, je ne vois pas pourquoi nos paysans n'inventeraient pas des mythes même, ou surtout des « contes à rire ». Ce qui est encore

d'hommes n'a reçu comme qui dirait le privilège d'inventer des fictions pour les autres; et cette seule remarque au besoin suffirait à renverser les théories des indianistes. « Toute recherche de l'origine et de la propagation des fables est donc vaine », en tant que ne pouvant qu'aboutir à nier son objet. En effet, si les contes peuvent naître, si cette recherche même établit qu'il en est né partout, il devient indifférent de savoir où tel conte est né. Ce n'est plus qu'une affaire de curiosité pure. Dans quelle région aussi de l'ancien monde le pêcher, par exemple, ou l'abricotier ont-ils porté les premiers abricots ou les premières pêches? C'est ce qu'il n'importe guère de savoir, s'ils donnent un peu partout aujourd'hui des abricots ou des pêches; et quand on le saurait, qu'en résulterait-il? Je me trompe : il en pourrait résulter des renseignements intéressants sur la manière de les cultiver, en les replaçant, autant qu'on le pourrait, dans les conditions de leur milieu natal. Mais un conte! Qu'il soit grec ou indou; qu'une fable soit de Pilpay ou d'Ésope; qu'une légende soit arabe ou persane?... Que sait-on de plus quand on le sait? A peu près autant que l'on en sait quand on sait que *chou* prend un *x* au pluriel, et que *clou* se contente d'un *s*. C'est la forme seule qui nous en intéresse, non le fond. Et pour la propagation des contes, elle ne commence d'offrir ou de prendre une importance réelle qu'au point précis où, toute question de première origine étant définitivement écartée, celle qui se pose est de savoir quelle conception du monde, de la vie, et de l'homme ils expriment.

III

Elle nous ramène d'elle-même à la définition de l'esprit gaulois. Contes merveilleux ou contes à rire, superstitions populaires, fables ou fabliaux, quelle qu'en soit la première origine, indienne ou persane, italienne ou peut-être française, en quelque lieu du monde, en quelque temps qu'ils soient nés, et qu'on y reconnaisse enfin les débris d'anciens mythes, ou au contraire, « les éléments fondamentaux des mythologies supérieures », il n'importe, mais ils ne commencent d'exister pour nous qu'en se nationalisant, si l'on peut ainsi dire, et, déjà révélateurs des mœurs, des coutumes, des préjugés d'un temps, qu'autant qu'ils le deviennent encore du tempérament littéraire ou de l'âme d'une race. M. Bédier en donne quelque part un remarquable exemple, emprunté du *Chevalier qui fist sa fame confesse*. La version que La Fontaine en a rimée dans ses *Contes* est devenue classique, sous le titre du *Mari confesseur*, et sans doute on nous saura gré, comme à M. Bédier, d'en préférer les vers, pour les citer, à ceux du vieux fabliau, puisque le dénoûment en est d'ailleurs à peu près le même. La femme de messire Artus vient d'avouer son amour pour un prêtre :

> Son mari donc l'interrompt là-dessus
> Dont bien lui prit : « Ah ! dit-il, infidèle,
> Un prêtre même ! A qui crois-tu parler ?
> — A mon mari, dit la fausse femelle,
> Qui se sut bien d'un tel pas démêler.
> Je vous ai vu dans ce lieu vous couler.

Ce qui m'a fait douter du badinage,
C'est un grand cas qu'étant homme si sage.
Vous n'avez su l'énigme débrouiller!
. . . . . .
. . . . . .
— Béni soit Dieu, dit alors le bonhomme,
Je suis un sot de l'avoir si mal pris. »

Ouvrez maintenant les *Histoires* du dominicain Bandello. « Alors la damoyselle, ayant fini sa confession, remonta en coche, s'en retournant où jamais elle n'entra vive; car, voyant son mari venir vers elle, elle commanda au cocher qu'il arrestât, mais ce fut à son grand dam et deffaite, *veu que, dès qu'il l'eut accostée, il lui donna de sa dague dans le sein, et choisit bien le lieu* ». Ai-je besoin d'insister? D'un conte à rire ou d'une « farce » insignifiante, invraisemblable, bonne à conter après boire, l'Italien a fait une histoire « tragique », un drame d'amour, une réalité sanglante, et la transformation, caractéristique du moment, — Bandello écrivait aux environs de 1550, — ne l'est pas moins de la nationalité du conteur. Elle l'est aussi de la renaissance du sentiment de l'art, s'il faut bien avouer que, dans le roman comme au théâtre, le sang ennoblit ce qu'on croirait qu'il tache. Et voilà ce qui est intéressant.

Oserai-je regretter là-dessus que M. Bédier, dans son livre, n'ait pas fait une place plus large encore à ce genre de comparaisons? Puisque l'auteur du *Décaméron* et celui des *Contes de Cantorbéry*, puisque les *minnesinger* allemands semblent avoir connu nos anciens fabliaux et puisque, en tout cas, — et sans discuter l'oiseuse question de priorité, — nous voyons qu'ils ont traité les mêmes sujets que nos conteurs,

j'aurais donc aimé que, ce qu'il n'a fait que pour le *Chevalier au Chainse* ou pour la *Bourgeoise d'Orléans*, M. Bédier le fît pour un plus grand nombre de contes, et qu'une telle étude eût formé la conclusion de son livre. Car il l'a bien vu! Il l'a même dit en propres termes : c'est là ce qu'il y a d'instructif, comme en en peinture, si c'est là que les diversités se marquent, dans la manière de traiter les sujets, bien plus et plus profondément que dans le choix même qu'on en fait. Fils d'une Parisienne, et lui-même ainsi Parisien à demi, Boccace n'aurait-il donc pas ajouté quelque chose d'italien aux plates inventions de nos trouvères? comme le sérieux de la volupté, par exemple? ou comme encore ce « désir d'exceller », cette « ambition d'éterniser son nom », qui, dans l'Italie de la Renaissance, ont en quelque sorte éveillé de son long sommeil le sentiment de l'art? Mais Chaucer, à son tour, bien et franchement Anglais celui-ci, n'aurait-il pas peut-être égayé des traits de son *humour* la monotone plaisanterie de nos contes? animé des couleurs de son réalisme pittoresque les physionomies indistinctes, ou, comme on dit, quelconques, des personnages de nos fabliaux? échauffé de sa sympathie l'indifférence de nos jongleurs pour les aventures dont ils promenaient le récit de ville en ville? Et les Allemands enfin, — que je connais moins — s'il leur est arrivé parfois, comme à ce Jansem Enenkel que nous cite M. Bédier, de transformer tel de nos contes en « un récit niaisement moral », n'y ont-ils pas souvent aussi, comme cet autre dont il nous parle insinué d'un mot « quelque

venu de le dire, si, pour nous être trop longtemps enfermés dans nos horizons, nous avons trop souvent revendiqué comme nôtre une fécondité d'invention qui n'est pas plus gauloise qu'italienne ou anglaise; et on commence à le soupçonner; mais le développement de ce genre de comparaisons eût sans doute achevé de le prouver.

Raillards, gaillards et paillards, — on y eût vu en effet toute la brutalité, toute la vilenie, « l'orde vilenie » de nos vieux *Fabliaux*; et qu'étant bien, à ce titre ou pour ces traits, l'expression de l'esprit gaulois, il n'y a pas, hélas! de quoi tant s'en vanter. Qui donc a dit que le rire n'était souvent qu'une forme de l'inintelligence? Mais qu'il en soit plus souvent encore une de l'impudence ou de la grossièreté, c'est ce que nos *Fabliaux* suffiraient à montrer. « Nous la connaissons, dit à ce propos M. Bédier, nous la connaissons pour l'avoir retrouvée, identique à travers les civilisations, la même chez l'Anglais puritain, la même chez le Français léger et chez le pudique Allemand; nous la connaissons, l'incroyable monotonie de l'obscénité humaine. » Seulement, dans nos *Fabliaux*, nos conteurs ne prennent même pas la peine de la déguiser ni de l'envelopper, et plutôt, leur plaisir est de l'y étaler. C'est ce qui les distingue précisément des étrangers, lesquels certes ne sont pas plus prudes, qui vont aussi loin ou plus loin quelquefois, mais qui ne font pas consister dans l'ordure, comme nos trouvères, tout l'intérêt du conte, et encore moins tout son esprit. Qu'on nous délivre de l'esprit gaulois, s'il faut admettre qu'il soit celui des *Fabliaux*; — et il l'est!

Aussi bien les contemporains s'y sont-ils efforcés, et c'est encore ici ce que M. Bédier a su réussir à montrer mieux que personne avant lui. Les conditions très particulières dans lesquelles s'est développée la littérature du moyen âge, — spontanément, sur place, pour ainsi dire, et dans une entière indépendance des modèles, — lui en offraient effectivement la meilleure occasion. Vers le milieu du XII^e^ siècle, on voit naître les *Fabliaux*, on les voit apparaître, *prolem sine matre creatam*, et non moins brusquement, vers le milieu du XIV^e^ siècle, ils meurent, et le nom même en tombe en désuétude. Comment et pourquoi? En débarrassant la science, ou l'érudition, de l'hypothèse qui rattachait la naissance des *Fabliaux* au moment précis de la diffusion des contes orientaux dans l'Europe du moyen âge, M. Bédier nous l'a dit. Il a fait voir que, sortis de la classe bourgeoise, et composés pour elle, les *Fabliaux* sont donc ainsi, non seulement contemporains, mais solidaires, à proprement parler, de la formation des « communes » et du tiers-état. Un ferment démocratique s'introduit, avec eux et par eux, dans une littérature jusque-là manifestement aristocratique. Menacée dans son principe et le sentant avant de le savoir, cette aristocratie se replie instinctivement sur elle-même; elle s'enferme, elle s'exalte aussi dans le sentiment de sa supériorité d'éducation, d'habitudes ou d'idéal; et les *Romans de la Table-Ronde*, expression de ce contraste, deviennent la contre-partie des *Fabliaux* populaires. Sancho Pança se rue en cuisine, tandis que don Quichotte, coiffant l'armet de Mambrin, va courir les aventures;

mort, condamne, du haut de sa tragique noblesse, les grossiers plaisirs des pautonniers d'Arras et d'Orléans.

Là même est la raison de l'apparente contradiction que l'on a si souvent signalée dans la littérature du moyen âge : « Jamais, dit M. Bédier, plus que dans les fabliaux, les femmes n'ont courbé la tête, et l'on peut douter, à lire les chansons d'amour, les *Lais*, les romans de la Table-Ronde, si jamais elles ont été exaltées aussi haut ». Et encore : « Jamais plus que dans les fabliaux ou dans la poésie apparentée du XIII^e^ siècle, on n'a rimé plus de vilenies, et jamais plus qu'en ce même XIII^e^ siècle, on n'a accordé plus de prix aux vertus de salon, à l'art de penser et de parler courtoisement. Qu'on se rappelle le *Lai de l'ombre*, le *Lai du conseil*, les *Enseignements aux dames* de Robert de Blois. » Mais la contradiction n'est qu'apparente ou superficielle, et pour peu que l'on creuse, on s'aperçoit bientôt qu'il n'y a rien là que de très naturel.

C'est que, d'une manière générale, pas plus en littérature ou en art qu'ailleurs, il n'y a d'action sans réaction; et si l'observation est vraie de tous les temps, combien ne l'est-elle pas davantage de ceux où le poète, comme au moyen âge, n'étant que l'amuseur de ceux qui le font vivre, n'est aussi, pour cette raison même, que le témoin de leurs goûts, le miroir de leurs mœurs, et l'écho de leurs passions! Aux belles dames donc les longs romans, — *Tristan*, *Lancelot*, *Perceval*, — les inventions subtiles et charmantes, qui leur donnent à elles-mêmes la sensation de ce que leur pouvoir a de plus pur et de plus noble;

mais, aux vilains, les sottes plaisanteries ou les obscénités qui les secouent d'un gros rire, en les vengeant de leur misère ou de leurs humiliations! La littérature des *Fabliaux*, populaire ou bourgeoise, était une réaction contre la littérature féodale des *Chansons de geste*. Les romans de la Table-Ronde, aristocratiques, poétiques, et déjà précieux, sont à leur tour une réaction contre la littérature des *Fabliaux*. Mais plus favorisés de la fortune, quand les *Fabliaux* ont été morts, les romans de la Table-Ronde ont continué de vivre, en se transformant, si même on ne doit dire que, — comme il arrive tous les jours dans la nature, — vainqueurs des Fabliaux, ce sont eux qui les ont tués.

Car on a cru longtemps que nos *Farces* du XVI^e^ siècle auraient hérité de nos *Fabliaux*, et M. de Montaiglon pouvait écrire encore, il y a vingt ans, dans la préface de son *Recueil de Fabliaux* : « Lorsque l'élément comique, après avoir été d'abord un détail pour reposer de la gravité des *Mystères*, après s'y être étendu jusqu'à passer à l'état d'intermède, s'est détaché du drame religieux et est devenu non pas la comédie, mais cependant une vraie pièce de théâtre, et ce qui s'est appelé la *Farce*, celle-ci a tué les *Fabliaux* : elle lui a tout pris, ses sujets et ses personnages, ainsi que son esprit et son ton lui-même.... C'est si bien le même esprit, les mêmes auteurs, que du moment où, pour préparer le retour à la comédie, la farce a fait rire nos pères en se moquant d'eux à la façon des fabliaux, il n'y a plus de fabliaux; ils sont morts, ou, pour mieux dire, ils se sont métamorphosés pour revivre sous une nouvelle forme. »

Mais c'est ce que refusent aujourd'hui d'admettre, d'une part, les historiens de nos anciens fabliaux, comme M. Bédier, et de l'autre, ceux de notre ancien théâtre, comme M. Petit de Julleville. « Nous avons conservé quelques centaines de fabliaux, dit à ce propos M. Petit de Julleville, et nous ne possédons pas moins de cent cinquante farces. Si la farce n'était qu'un fabliau métamorphosé, quarante ou cinquante farces reproduiraient sous la forme dialoguée le récit d'autant de fabliaux. » Et M. Bédier ajoute : « Pour vérifier l'hypothèse, il faudrait retrouver dans l'œuvre d'un poète, ou de deux poètes contemporains, à la fois des fabliaux et des farces. Rien de tel. Non seulement il n'y a pas coexistence des deux genres, mais il n'y a pas succession immédiate..., et pendant soixante ans au moins, nous ne rencontrons dans notre histoire littéraire ni un fabliau ni une farce. » En réalité, la disparition des *Fabliaux* a été « soudaine et complète ». Si le fond en est demeuré, la forme, — qui est constitutive des genres littéraires, — en a cessé brusquement d'exister. Elle s'est *nouée* pour ainsi dire, par arrêt de développement, à un moment précis de son évolution, que l'on peut placer vers 1350; et, de cet arrêt de développement, si l'on cherche la cause, on la trouve dans une modification de l'état social, elle-même suivie d'une conception nouvelle de la littérature et de l'art, dont le succès des romans de la Table-Ronde est précisément l'expression.

Cette conception nouvelle, c'est à M. Bédier qu'il appartient, dès à présent, de nous la définir un jour, et d'étudier, après les *Fabliaux*, le cycle de la Table-

Ronde. Si je ne me suis pas trompé sur l'intention de ses dernières pages, il en a d'ailleurs presque pris l'engagement, et nul n'y est certes mieux préparé, par la connaissance qu'il a déjà de son sujet, par l'étendue de son érudition, par la sûreté de sa critique. Il a aussi le goût des idées générales, qui est moins répandu, mais non moins nécessaire. Il ne hait pas non plus la discussion, et je l'en félicite. Il ressent enfin pour ces « héros très purs » de l'épopée celtique, — en admettant qu'elle soit celtique et qu'on puisse l'appeler du nom d'épopée, car il ne faut rien affirmer dont on ne se croie sûr, — une sympathie qu'évidemment il n'éprouvait point pour les ribauds et les commères de nos *Fabliaux*. Que s'il veut bien appliquer toutes ces rares qualités à l'exploration de l'une des provinces les plus mal délimitées encore, et les plus mystérieuses, de la littérature française du moyen âge, nous ne doutons donc pas qu'il n'y fasse de véritables découvertes. Les circonstances sont propices. Wagnérisme, symbolisme, néo-mysticisme! la mode elle-même, en faisant revivre parmi nous la légendaire popularité des romans de la Table-Ronde, nous invite et nous aide à démêler en eux ce qu'il y a vingt-cinq ou trente ans seulement, on n'y savait pas, on n'y pouvait pas voir. La pénétration de M. Bédier fera sûrement le reste. Et supposez que, comme je le crois, dans ce voyage au pays du rêve, il retrouvât le lien qui rattache peut-être la littérature du moyen âge à la littérature classique, — ce lien qu'on a vainement essayé d'établir entre les *Farces* et la comédie de Molière, entre les *Mystères* et la tragédie de Corneille, entre les *Fabliaux* et l'épopée de Rabelais, — ce n'est

pas seulement un beau livre qu'il aurait écrit; mais les *positions* de la critique et de l'histoire générale elle-même de la littérature française en seraient les unes renversées, d'autres consolidées, et presque toutes enfin renouvelées.

Septembre 1893.

UN

PRÉCURSEUR DE LA PLÉIADE

MAURICE SCÈVE[1]

Messieurs,

Si ce n'est pas tout à fait un inconnu que le poète dont je voudrais aujourd'hui vous entretenir, il ne s'en faut de guère! Nos historiens de la littérature le passent communément sous silence, ou quand par hasard ils le nomment, c'est déjà beaucoup pour eux, et ils croient s'être assez acquittés envers lui. Je ne m'en indigne ni ne m'en étonne. Il n'y a pas en français de vers plus obscurs ou plus ténébreux que ceux de Maurice Scève; et, j'en conviens d'abord, il n'y a pas de poème plus inintelligible que sa *Délie*. Si je cédais à la tentation de vous en lire quelques dizains avant de vous y avoir convenablement préparés, je vous mettrais en fuite !

L'humidité, hydraule de mes yeux,
Vide toujours par l'impie en l'oblique,
L'y attrayant, pour air des vides lieux,
Ces miens soupirs qu'à suivre elle s'applique...

1. Lu dans la séance publique annuelle des cinq Académies, le 25 octobre 1894.

Cf. le livre de M. Édouard Bourciez, *La Littérature Polie et les Mœurs de Cour sous Henri II*, 1886, Paris.

Non, en vérité, vous n'y tiendriez pas, ni moi non plus, peut-être! et j'aurais achevé ma lecture avant de l'avoir commencée.

J'en serais inconsolable. Car il n'est pas question de surfaire mon poète, et, vous le voyez, on ne peut vraiment pas dire que j'engage personne à le lire. Mais enfin, — comme tant d'autres poètes, et de prosateurs aussi, qu'on a bien raison de ne plus lire, mais qui furent en leur temps les maîtres ou les précurseurs de ceux qu'on lit encore, — son personnage a mieux valu que son œuvre; et il a dans l'histoire de notre poésie l'importance de ce que l'on appelle un « type de transition ». Cette importance est considérable si, dans l'histoire de la littérature ou de l'art, comme dans la nature même, c'est aux « types de transition » qu'il nous faut demander le secret de la variabilité des espèces, de l'évolution des genres, et du progrès de l'art.

Les « types de transition » ne sont rien, en un certain sens, puisqu'ils n'ont d'autre utilité que de se rendre eux-mêmes inutiles : ils travaillent, pour ainsi parler, à leur propre élimination. Mais, en un autre sens, ne peut-on pas soutenir qu'ils sont tout, puisque, si nous les négligeons, si nous ne leur prêtons pas l'attention qu'ils méritent, c'est la succession des faits qui nous échappe, c'est la généalogie des formes, c'est la continuité du mouvement intérieur qui vivifie l'histoire?

Ne sortons pas de chez nous, contentons-nous de nos propres exemples. Avez-vous lu Parny, Delille, et Chênedollé? Ce ne sont pas de grands poètes, et la lecture n'en a rien aujourd'hui que de plutôt fasti-

dieux. Mais si vous ne les avez pas lus, vous ne savez pas, vous ne pouvez pas savoir toute la nouveauté des *Méditations* de Lamartine; vous ne pouvez pas discerner ce que l'inspiration de l'auteur du *Vallon* et du *Lac* a tout ensemble fondu dans son vers d'original et d'imité, de personnel et de banal, d'inéprouvé par d'autres et de déjà ressenti par eux. Connaissez-vous encore un certain Courtilz de Sandras ou Sandras de Courtilz? Il vivait au commencement du XVIII^e^ siècle, et, sans parler du reste, il inondait de *Mémoires* apocryphes la librairie de son temps. Rien de plus médiocre, ni de plus vide. Mais la lecture en éclaire les *Mémoires de Grammont* d'une vive lumière, et si le *Gil Blas* de Lesage est le premier de nos romans réalistes, vous n'en retrouverez pas l'une au moins des origines ailleurs que dans la littérature de Courtilz de Sandras. Et que vous dirai-je d'Alexandre Hardy, le fécond dramaturge qui, pendant vingt-cinq ans, de 1605 à 1630, défraya lui tout seul le théâtre français? Il n'avait aucun talent, et ses tragédies sont informes. Je défie le directeur de l'Odéon lui-même d'en oser remettre une à la scène! Mais s'il relevait peut-être le défi, je ferais la conférence; et vous verriez très clairement que, de ne pas connaître le théâtre d'Alexandre Hardy, c'est s'exposer, Messieurs, à se tromper du tout au tout sur le théâtre de Corneille.

Ai-je besoin de multiplier les exemples? Il n'y a d'histoire que de ce qui s'enchaîne; et, à défaut d'autre service, les « types de transition » nous rendraient encore celui-ci, de nous faire comme toucher du doigt la réalité de cet enchaînement. Tel est justement le

cas de mon poète. « Le premier qui franchit le pas, — dit le vieil Étienne Pasquier dans ses *Recherches de la France*, — fut Maurice Scève, Lyonnais, lequel ores qu'en sa jeunesse eût suivi la piste des autres, si est-ce qu'en arrivant sur l'âge, il voulut prendre un autre train »; et, en effet, c'est en Maurice Scève, Lyonnais, que la prose rimée de Marot est devenue, si je puis ainsi dire, la poésie de Ronsard.

Était-il d'origine italienne, et descendait-il de l'illustre famille piémontaise des marquis de Ceva? Toujours est-il que la sienne en avait pris les armes, « fascées d'or et azur, brisées d'une bordure de même »; et son père, au début du XVI^e^ siècle, vers 1504 ou 1505, était l'un des échevins de la ville de Lyon. Vous savez qu'en ce temps-là, Messieurs, vous n'existiez point, et la « métropole des Gaules » en était vraiment aussi la capitale intellectuelle. Avec le goût du négoce, et la somptueuse industrie de la soie, de nombreuses familles italiennes, exilées de Florence ou de Gênes, des Strozzi, des Altoviti, des Albizzi, des Frangipani, des Gondi, des Médicis y avaient importé l'esprit de la Renaissance, l'habitude du luxe, et le sentiment de l'art. Je n'ai pas compté si les imprimeurs y étaient plus nombreux qu'à Paris, mais je sais que, dans ces premiers temps de l'imprimerie encore naissante, il ne partait chaque année d'aucune ville du monde, si ce n'est de Venise, plus de livres que de Lyon. Les bibliophiles conservent pieusement la mémoire des Gryphius et des Jean de Tournes; et c'est Lyon qui la première a mis au jour l'*Enfer* de Marot et le *Gargantua* de Rabelais. La curiosité passionnée des choses de l'esprit y avait

gagné jusqu'aux femmes. Le nom de Louise Labé, « la belle Cordière », brille seul aujourd'hui d'un éclat qui durera sans doute aussi longtemps que la langue française, mais, à côté d'elle, ni Jeanne Gaillard, ni Clémence de Bourges ne sont indignes de mémoire, ni Claudine et Sibylle Scève, les sœurs ou les cousines de Maurice, ni Pernette du Guillet, qui fut peut-être sa « Délie ». Étaient-elles belles? avaient-elles toutes ce charme, respiraient-elles toutes cette « décence tendre et cette chasteté voluptueuse » que Michelet, Lamartine, et Renan tour à tour ont vantées dans des pages célèbres [1]? Leurs œuvres du moins sont bien marquées de cet accent de « mysticité profonde et sensuelle » qui semble de tout temps avoir caractérisé le tempérament lyonnais dans la littérature et dans l'art.

Puisque de nom et de fait trop sévère
En mon endroit te puis apercevoir;
Ne t'ébahis, si point ne persévère
A faire tant par art et par savoir
Que tu lairras d'aller les autres voir :
Non que de toi je me voulusse plaindre,
Comme voulant ta liberté contraindre.
Mais avis m'est que ton saint entretien
Ne peut si bien en ces autres empreindre
Tes mots dorés, — comme au cœur qui est tien.

C'est à Maurice Scève précisément que Pernette du Guillet adressait ces vers, où l'admiration jalouse de l'élève pour son maître s'unit si tendrement à la plainte amoureuse; et, rien que pour les avoir inspirés, comme aussi pour avoir été lui-même le poète

1. Voyez Michelet, *Histoire de France*, t. II; Lamartine, dans ses *Girondins*, livre XLIX; et Renan, *l'Église chrétienne*, ch. XXIV.

favori de ce milieu dont je ne puis vous donner qu'une idée bien insuffisante, je me doute, Messieurs, que mon poète vous apparaît déjà sous un jour moins fâcheux.

Je ne vous parlerai pas de ses premières œuvres. Marot avait mis les *Blasons* à la mode : c'était, vous le savez, un genre de vers descriptifs et allégoriques où l'ingéniosité du poète s'épuisait à détailler les qualités d'un objet, — et notamment celles d'une partie du corps, ou d'une pièce du costume féminin. Maurice Scève a donc fait le *Blason du Sourcil*, celui du *Front* et celui de la *Gorge* [1]. Mais sans doute il s'est lassé promptement de ce jeu, qui sentait trop son moyen âge, et puis dont la licence, — qui ne tarde pas à en devenir comme inséparable, — ne pouvait longtemps s'accorder avec l'idée plus chaste, plus secrète, et plus sainte qu'il se faisait de la beauté. Sous le titre mythologique d'*Arion*, nous avons encore de lui, sur « le trépas de François, Dauphin de Viennois, fils aîné du roi François I^er^, mort à Tournon le 10 août 1536 », une églogue dans le goût des *Complaintes* ou des *Déplorations funèbres* de Marot et de Lemaire de Belges. Poésie de circonstance, poésie d'occasion! Passons rapidement sur le reste.... Malgré l'exemple de l'Italie, le lyrisme français ne se rendait pas compte encore qu'il lui fallait chercher le principe de son inspiration dans l'âme du poète; et, au fait, il ne l'a compris pour la première fois que du jour où Maurice Scève, quittant la trace de ses premiers maî-

1. On trouvera ces *Blasons* et beaucoup d'autres, dans l'édition de Marot donnée par Lenglet Dufresnoy, t. III, La Haye, 1731.

tres, a publié sa *Délie*, chez Antoine Constantin, en 1544.

C'est un long poème, de 4 490 vers, distribués en 449 dizains, groupés eux-mêmes neuf par neuf, et qui tous, à l'imitation des *Sonnets* de Pétrarque, chantent alternativement les beautés ou les cruautés de « la maîtresse », et les joies ou les souffrances de « l'amant ». Vous remarquerez la combinaison des chiffres, et que, de 449 dizains, si vous en retranchez cinq, qui servent de prélude au poème, et trois, qui en forment la conclusion, il vous en reste 441, qui sont exactement 49 multiplié par 9, ou le produit du carré de 7 par le carré de 3. Assurément, il y a du calcul là dedans, et même de la cabale! Des « Emblèmes » bizarres, bizarrement entremêlés : — l'*Ane au Moulin*, non loin de *Cléopâtre et ses serpents*, ou la *Femme qui bat le beurre* dans le voisinage d'*Europa sur le Bœuf*; et ornés de devises comme celles-ci : « Fuyant peine travail me suit; Assez vit qui meurt quand veut; Plus j'amollis, plus j'endurcis; A sûreté va qui son fait cèle », — séparent entre eux les groupes de dizains et achèvent de nous révéler l'intention symbolique du poème. Je ne crois pas, et je vous l'ai dit, que la Délie de Maurice Scève soit une maîtresse purement imaginaire, mais elle n'a pas pourtant la réalité d'une autre Délie, celle de Tibulle, ou de l'Hélène de Ronsard. Son nom même nous l'apprendrait, qui est en français l'anagramme de *l'Idée*. Elle a bien existé, mais son poète l'a moins désirée qu'adorée. Et c'est elle qu'il a aimée en elle, mais c'est surtout l'image de la beauté, c'est le prétexte de l'amour, c'est l'inspiratrice de ses plus nobles pensées. *Délie, objet de*

plus haute vertu : tel est en effet le titre complet du poème, et, si nous l'entendons bien, voilà, Messieurs, une idée de l'amour à laquelle certes nos Gaulois ne nous avaient pas habitués. Ou plutôt, non ! et j'en dis ici d'un seul mot plus qu'il n'en faut dire. Avant d'être italienne, cette manière de concevoir l'amour avait d'abord été française, dans nos romans de la *Table Ronde* ; et pour être juste ce n'est qu'à l'école de Villon et de Marot qu'il convient d'opposer l'inspiration de Maurice Scève.

Le grand danger que coure la poésie symbolique, c'est de tomber dans l'obscurité, et je dois reconnaître que l'auteur de *Délie* n'y a point échappé.

> Et l'influence et l'aspect de tes yeux
> Durent toujours sans révolution,
> Plus fixément que les pôles des Cieux.
> Car eux, tendans à dissolution
> Ne veulent voir que ma confusion
> Afin qu'en moi mon bien tu n'accomplisses,
> Mais que par mort, malheur, et leurs complices,
> Je suive enfin à mon extrême mal
> Ce roi d'Écosse avec ses trois Éclipses
> Spirans encore cet An embolismal...

Encore celui-là n'est-il point le plus alambiqué ni le plus énigmatique de ses 449 dizains : il n'en est que le plus astronomique ! Mais en voici déjà d'un autre genre :

> Ta beauté fut premier et doux Tyran
> Qui m'arresta très violentement ;
> Ta grâce après peu à peu m'attirant
> M'endormit tout en son enchantement ;
> . . . . . .
> Mais ta vertu par sa haute puissance,
> M'éveilla las du sommeil paresseux
> Auquel amour, par aveugle ignorance,
> M'épouvantait de maint songe angoisseux.

Quand ces vers n'auraient pas pour nous le mérite de traduire assez nettement l'idée principale du poème, n'est-il pas vrai, Messieurs, qu'il suffirait, pour en apprécier toute la nouveauté, de les comparer aux vers prétendus amoureux de Marot ? Les plus jolis vers de Marot ne sont en vérité que d'un spirituel prosateur, mais ceux-ci sont d'un musicien ; ils sont d'un artiste ; ils sont d'un poète. L'harmonie encore un peu sévère en a quelque chose de caressant pour l'oreille ; les mots y sont choisis, pesés, et mis en place par une main diligente et habile ; ce qu'on essaie de leur faire dire n'est déjà plus rien de vulgaire ni de superficiel. Maître Clément se jouait ou s'égayait encore à la surface des choses ; sa prose gentiment rimée n'en dessinait que le contour le plus extérieur ; on ne trouve point de profondeur ni d'*intériorité* dans les plus agréables *Épîtres* : celui-ci, plus délicat, plus savant, plus inquiet aussi, — je veux dire agité d'une autre et plus noble inquiétude que de faire sortir quelques écus de l'escarcelle royale, — tâche à saisir les vraies réalités sous les apparences qui n'en sont que l'enveloppe, et il y réussit quelquefois :

> Toute douceur d'amour est détrempée
> De fiel amer et de mortel venin....

Ne sentez-vous pas bien ce que deux vers, oui, deux vers seulement de cette force et de cette gravité, — dont il n'y a pas une syllabe qui ne sonne, en quelque manière à l'unisson du sentiment douloureux et passionné qu'ils expriment, — ont et auront toujours,

d'éloquent, de poétique ? et ne voudrez-vous pas admirer avec moi cet autre dizain :

Si poignant est l'éperon de tes grâces
Qu'il m'aiguillonne ardemment où il veut,
Suivant toujours tes vertueuses traces
Tant que sa pointe inciter en moi peut
Le haut désir, qui jour et nuit m'émeut,
A labourer au joug de loyauté.
Et tant est dur le mors de ta beauté
(Combien encor que tes vertus l'excellent),
Que sans en rien craindre ta cruauté,
Je cours soudain où mes tourmens m'appellent.

Lequel encore vous citerai-je?

Si de sa main ma fatale ennemie,
Et néanmoins délices de mon âme
Me touche un rien, — ma pensée endormie
Plus que le mort sous la pesante lame,
Tressaute en moi comme si d'ardent flamme
L'on me touchait dormant profondément....

Est-ce du Pétrarque? Il se pourrait. Je n'en ai pas fait la recherche. Mais il me suffit que ce poème obscur étincelle en sa nuit de beautés de ce genre. Évidemment, entre Marot et Maurice Scève, — entre l'*Épître du Coq à l'Ane* et *Délie, objet de plus haute vertu*, — un pas a été fait, un grand pas, et un pas décisif. Le vers français, le décasyllabe du moyen âge, a été rendu capable de porter la pensée, et le sentiment de l'art est entré dans notre poésie. C'était, vous le savez, ce qui nous manquait le plus! Quelque préciosité s'y mêle-t-elle peut-être, dont un goût plus sévère et plus sûr se défendra mieux quelque jour? Je me garderai bien de le nier.

Sur le printemps, que les aloses montent,
Ma Dame et moi sautons dans le bateau
Où les pêcheurs entre eux leur prise comptent

Et une en prend : qui, sentant l'air nouveau,
Tant se débat, qu'enfin se sauve en l'eau,
Dont ma Maîtresse et pleure et se tourmente.
— « Cesse, lui dis-je; il faut que je lamente
L'heur du poisson que n'as su attrapper,
Car il est hors de prison véhémente,
Où de tes mains je ne puis échapper. »

J'entends : Vous n'aimez pas beaucoup l'alose, et le madrigal vous paraît étrange! Le tableau cependant n'a-t-il pas son mérite, en son genre? Évitons la préciosité; mais n'en disons pas trop de mal; et ne la condamnons pas en tout temps ni partout. Qu'est-ce, en effet, Messieurs, qu'un peu de préciosité, sinon l'effort que l'on tente pour donner aux choses, par le moyen de l'agrément ou de la séduction de la forme, un prix qu'elles n'ont pas d'elles-mêmes? Et si l'on y échoue, n'aurons-nous pas quelque indulgence pour ceux qui l'ont tenté? L'art d'écrire ne *s'invente* pas! c'est en le cherchant qu'on le trouve; et Maurice Scève en notre langue est l'un des premiers qui s'y soit appliqué.

Ses contemporains ont également vanté son érudition; et en effet, dans sa *Délie*, les allusions de toute sorte abondent. Nous ne les saisissons pas toujours, et nous en rions, dans notre ignorance. Nous nous déclarons, avec Pasquier, « très contents de ne l'entendre point, puisqu'il n'a voulu être entendu »; et il est certain que les *Épigrammes* de Marot sont plus claires. On n'a pas besoin pour les goûter d'être versé dans aucune science, et il suffit d'aimer la gaudriole. Mais Scève savait ce qu'il faisait quand il essayait de remonter jusqu'aux sources antiques. Et il savait ce qu'il disait, quand il parlait de l'*An*

Embolismal, ou de l'*Hydraule de ses yeux*; il le savait parfaitement, et ses lecteurs le savaient aussi. Vous seriez émerveillés, si nous parcourions son *Microcosme*, — c'est le second de ses longs poèmes, — de la précision, et, pour le temps, de l'étendue de ses connaissances. Mais, dans sa *Délie* même, sa science, et le plaisir un peu pédant qu'il éprouvait à en faire montre, l'ont plus d'une fois heureusement servi.

Rien ou bien peu faudrait pour me dissoudre
D'avec son vif ce caduque mortel.
A quoi l'esprit se veut très bien résoudre,
Jà prévoyant son corps par la mort tel
Qu'avecques lui se fera immortel,
Et qu'il ne peut que pour un temps périr.
Donc, pour la paix à ma guerre acquérir
Craindrai renaître à vie plus commode?
Quand sur la nuit le jour vient à mourir,
Le soir d'ici est Aube à l'Antipode?

Quel poète ne serait fier d'avoir signé ces deux derniers vers? Et si j'ajoute que la justesse ou la subtilité de ses applications mythologiques ne le cède point à l'élégance de quelques-unes au moins de ses allusions scientifiques, ne lui pardonnerez-vous pas d'en avoir quelquefois abusé? Il a cru que toutes les ambitions étaient, non seulement permises, mais imposées à la poésie par la noblesse de son origine; — et les poètes seraient bien ingrats s'ils ne lui en avaient quelque reconnaissance.

Là est la vraie raison des éloges que de son vivant même ils lui ont à l'envi décernés, et, Messieurs, je pense que vous la voyez, que vous la touchez maintenant.

La nuit était pour moi si très obscure,

a écrit Pernette du Guillet,

Que terre et ciel elle m'obscurissait,
Tant, qu'à Midi, de discerner figure
N'avais pouvoir, qui fort me marrissait.
Mais quand je vis que l'aube apparaissait,
En couleurs mille, et diverse, et seraine
Je me trouvai de liesse si pleine,
Voyant déjà la clarté à la ronde,
Que commençai louer à voix hautaine
Celui qui fit pour moi ce jour au monde.

C'est encore, c'est toujours de l'auteur de *Délie* qu'elle parle en ces termes. Vous ne voulez pas l'en croire? Son témoignage vous est suspect? Elle aime trop son maître ? Mais le vénérable Pontus de Tyard ne s'exprime pas autrement :

Scève si haut son sonna
Sur l'une ou l'autre rivière,
Qu'avec son mont Fourvière
La France s'en étonna.
Qui *premier* la course a pris
Par la louable carrière....
. . . . . .
Premier emporte le prix
Auquel tous vont aspirant....

Direz-vous que Pontus était presque de Lyon? J'y consens; mais, après avoir fait partie du groupe de beaux esprits dont je vous ai dit que Scève était le plus admiré, si son titre de gloire est d'avoir été l'une des moindres étoiles de la Pléiade, et, après avoir imité dans ses *Erreurs amoureuses* la *Délie* du poète lyonnais, s'il a imité la *Défense et Illustration de la langue française* de Du Bellay, dans ses *Discours philosophiques*, ne tenons-nous pas ici l'un des anneaux de la chaîne que nous essayons de rétablir dans sa continuité? Nous en saisissons un autre, et le plus

important peut-être, dans ces vers de Du Bellay lui-même :

> Gentil esprit, ornement de la France,
> Qui d'Apollon saintement inspiré,
> T'es *le premier* du peuple retiré
> Loin du chemin tracé par l'ignorance!

Le premier, — vous entendez bien, — c'est d'avoir été le *premier* qu'ils le louent tous; et tous d'ailleurs ils font mieux que d'en louer, ils le suivent! et de même qu'en effet les *Erreurs* de Pontus, l'*Olive* de Du Bellay et les premières *Amours* de Ronsard ne sont qu'une imitation de la *Délie* de Scève.

C'est qu'aussi bien, j'ai tâché de vous le faire voir, cette *Délie* n'était comme qui dirait qu'une première *épreuve*, une épreuve avant la lettre, des principes que les théoriciens de la Pléiade allaient faire prévaloir. Puissent les hellénistes me pardonner ici mon audace! Mais il n'en est pas jusqu'à l'obscurité qui ne me semble avoir je ne sais quoi de... pindarique. En tout cas, c'est bien lui, l'auteur de *Délie*, qui a le premier compris que le lyrisme ne faisait qu'un avec la poésie personnelle, et c'est bien lui qui l'a prouvé par son exemple. Au lieu d'adopter le sonnet, dont la structure mathématique eût mieux convenu sans doute à la nature de son talent, s'il est resté fidèle au dizain de Marot, il y a su du moins introduire des intentions d'art qui, pour n'avoir pas toujours été suivies d'effet, n'ont pas laissé de servir de guide à ses imitateurs. On n'a d'ailleurs de lui ni « virelais », ni « rondeaux » ni « chants royaux », ni « ballades », aucune de ces « épisseries » éloquemment proscrites par Du Bellay. Il a essayé de réduire à l'unité d'un

même dessin toutes les parties d'un long poème, — ce qui est le commencement de l'art de composer, — et il a lui-même, à ce que l'on croit, vécu quinze ou vingt ans encore, mais, dans sa *Délie*, la plainte de l'amant ne se termine qu'avec son existence :

Si tu t'enquiers pourquoi sur mon tombeau,
L'on aurait mis deux élémens contraires,
Comme tu vois être le feu et l'eau
Entre élémens les deux plus adversaires,
Je t'avertis qu'ils sont très nécessaires
Pour te montrer par signes évidens
Que si en moi ont été résidens
Larmes et feu, bataille âprement rude
Après ma mort, encore ici dedans
Je pleure et ars pour ton ingratitude.

Il a cru encore que la poésie n'était pas une bagatelle ou un baladinage, et que ceux-là n'étaient ni des oisifs, ni des inutiles parmi les hommes qui s'efforcent d'entretenir en nous le culte de la Beauté. Ce sera la croyance aussi, vous le savez, de Ronsard et de Du Bellay; mais ce n'avait pas été celle de leurs prédécesseurs; et quand nous ne devrions à l'auteur de *Délie* que cette unique leçon, elle était assez nouvelle, et il semble qu'elle eût dû suffire à sauver de l'oubli l'œuvre et le nom de Maurice Scève.

Comment donc se fait-il qu'ils aient presque péri l'un et l'autre? La réponse est aisée. C'est, Messieurs, que rien d'humain ne saurait longtemps survivre à sa raison d'être, ni rien de naturel, aucun organe à sa fonction; et les « types de transition », leur nom même l'indique, n'apparaissent que pour se confondre, et finalement s'annuler dans la transformation dont ils sont les ouvriers inconscients. « Ni la

nature, ni Dieu même, — n'a-t-on pas craint de dire, — ne font tout d'un coup tous leurs grands ouvrages : on crayonne avant que de peindre, on dessine avant que de bâtir » ; et le monde en général, qui ne se soucie que de jouir des œuvres, ne connaît, et ne veut connaître que l'édifice ou le tableau. C'est son droit. Tel que j'ai tâché de vous le montrer, l'auteur de *Délie* a préparé les voies à la Pléiade, mais quand la Pléiade a eu terminé son œuvre, puisqu'on a oublié la Pléiade elle-même, comment aurait-on conservé le souvenir de Maurice Scève? Il n'a eu que des intentions ou des pressentiments; d'autres les ont réalisés, qui en ont emporté l'honneur; c'est une vieille histoire, ou plutôt c'est la loi! Rares sont élus qui en ont triomphé :

... Pauci, quos æquus amavit
Juppiter;...

et dans la rapidité de la course qui nous entraîne, heureux encore est celui dont le nom du moins, quand son œuvre retombe au néant, ne se sépare pas de quelque chose de plus grand et de plus durable que lui!

Je n'en demande pas plus pour mon poète! Retenez donc son nom, vous qui savez que le point de vue de l'historien n'est pas celui du dilettante; vous qui avez sans doute éprouvé plus d'une fois ce que la connaissance de l'esquisse ajoute à l'intelligence du chef-d'œuvre; vous qui pensez enfin qu'après avoir été si longtemps descriptive, le temps est venu, — pour l'histoire littéraire comme pour l'histoire naturelle, — d'être avant tout généalogique. Si vous avez d'ailleurs, en passant, goûté quelques-uns de ses vers,

ne soyez point curieux d'en lire davantage : la déception serait cruelle, et, comme on disait autrefois, je les ai « cautement » choisis ! Gardez-vous de *Délie* ! Gardez-vous du *Microcosme* ! et, seulement, s'ils vous tombent sous la main, songez en les feuilletant que, de ces vers obscurs, laborieux et symboliques, puisqu'on a vu sortir les sonnets de Ronsard et ceux de Du Bellay, peut-être un jour verrons-nous aussi, nous, se dégager du symbolisme contemporain je ne sais quelle poésie nouvelle.

> Ainsi le lys jà flétri refleuronne
> Et le figuier rejette sur l'automne
> Son second fruit....

Je finis sur ces vers, qui sont encore de Maurice Scève, et sur cette espérance, qu'aucun exemple assurément, dans notre histoire littéraire, n'encourage, n'autorise, et ne justifie mieux que le sien.

Octobre 1894.

PIERRE CORNEILLE

I

Pierre Corneille, fils aîné de Pierre Corneille et de Marthe le Pesant, naquit le 6 juin 1606, à Rouen, où son père exerçait les fonctions de « maître particulier des eaux et forêts ». Il fit ses études au collège des jésuites de sa ville natale; son droit à Caen, ou peut-être à Rouen même; prit sa licence; prêta serment comme avocat au parlement le 18 juin 1624; ne plaida guère ou même pas du tout; fréquenta la bonne société de Rouen; et fut enfin pourvu, en 1628, grâce aux soins de son père, du titre de « premier avocat du roi au siège général de la Table de marbre du palais ». Sur la nature de ces fonctions, comme aussi sur la manière dont Corneille s'en acquitta, vingt et un ans durant, on trouvera d'utiles renseignements dans une brochure de M. E. Gosselin : *Particularités de la vie judiciaire de Pierre Corneille* (Rouen, 1865), complétée plus récemment par

M. F. Bouquet, dans un ouvrage dont nous nous aiderons plus d'une fois au cours de ce chapitre : *Points obscurs et nouveaux de la vie de Pierre Corneille* (Paris, 1888). C'est aussi M. F. Bouquet qui semble avoir daté d'une manière certaine quelques-unes des premières pièces de vers de Corneille : l'*Ode sur un prompt amour*, les *Stances sur une absence en temps de pluie*, la *Mascarade des Enfants gâtés*, etc. Pour insignifiantes qu'elles soient, et tout à fait dans le goût de leur temps, ces petites pièces n'en ont pas moins déjà cette aisance et cette solidité de facture qui n'appartiennent qu'à Corneille, et qui demeureront, jusque dans « l'occident de son génie », — c'est l'expression de Boileau, — la marque distinctive de son style.

Comment l'idée lui vint-elle d'écrire pour le théâtre? « Une aventure galante, nous dit son frère Thomas Corneille, lui fit prendre le dessein de faire une comédie pour y employer un sonnet qu'il avait fait pour une demoiselle qu'il aimait »; et cette comédie fut *Mélite*. Fontenelle, neveu des Corneille, a conté la même histoire, que les biographes, à sa suite, n'ont pas manqué d'enjoliver de toutes sortes d'agréments. Il suffira de dire ici, — sans nous inquiéter autrement du vrai nom de la demoiselle, Marie Millet, Marie Courant, ou plus probablement Catherine Hue, — que l'aventure paraît authentique en son fond. *Mélite*, confiée par son auteur au comédien Mondory, fut représentée en 1628 au plus tôt, en 1630 au plus tard. « Le succès en fut surprenant, s'il faut en croire Corneille lui-même, — dont il est vrai que la sincérité n'est pas toujours entière, ni la mémoire

toujours fidèle; — il égala tout ce qui s'était fait de plus beau jusqu'alors; et il le fit connaître à la cour. »
Cependant, au lieu de suivre une voie qui paraissait tracée désormais, et de redoubler par une comédie du genre dont *Mélite* était un agréable échantillon, sinon tout à fait un modèle, Corneille changea de route et sa seconde pièce, *Clitandre*, — dont on peut placer la représentation en 1631 ou 1632, — ne fut pas seulement une des mauvaises pièces qu'il ait faites (et il en a fait beaucoup), mais aussi l'une des tragi-comédies les plus extravagantes, pour ne pas dire les plus parfaitement ridicules, qui aient jamais paru sur le théâtre français. L'intrigue de *Pyrame et Thisbé*, du fameux Théophile, n'a rien de plus embrouillé; même, elle est beaucoup plus claire; et le style en sa prétention n'en a rien de plus bizarre ni surtout de plus forcené. Ce ne sont qu'apostrophes, interjections, déclamations, imprécations! Le mauvais goût du temps s'y étale avec un contentement de soi-même, plus amusant d'ailleurs, et plus divertissant que choquant. Et c'est encore du Théophile, mais c'est déjà aussi, par moments, du Scarron.

Faut-il croire après cela qu'en écrivant ce *Clitandre*, Corneille, ainsi qu'il le dit, ait voulu se moquer des auteurs dramatiques ses rivaux, qui lui reprochaient que sa *Mélite* manquait d'assez de complication dans l'intrigue et de fantaisie dans la forme? On le peut, si l'on le veut. Mais en tout cas, on notera la souplesse de talent, la facilité extraordinaire de génie dont cette justification, vraie ou fausse, est en tout cas la preuve. Le fond de Corneille, c'est le don du style. Il a eu ce qu'on peut appeler l'outil uni-

versel; et les pires complications de la tragi-comédie ne lui ont pas coûté plus de peine que les savantes combinaisons de la tragédie pure, ou que les intrigues légères, courantes, si je puis ainsi dire, et aimables de la comédie de mœurs. C'est à celles-ci, d'ailleurs, qu'il revint après *Clitandre*, avec la *Veuve* (1633), la *Galerie du palais* (1633), la *Suivante* (1634), la *Place Royale* (1634), et l'*Illusion comique* (1636).

Il est regrettable que ces comédies de Corneille, qui remplissent, ainsi qu'on le voit, sept ou huit ans de sa carrière, n'aient pas été jusqu'à ce jour étudiées de plus près. Ni M. A. Hatzfeld, dans une très intéressante brochure sur *les Commencements de Corneille* (Grenoble, 1857), ni depuis lui M. J. Levallois, dans son *Corneille inconnu* (Paris, 1876), ni même aucun Allemand, à ma connaissance, n'ont cru devoir y insister. Cependant, elles ont leur importance dans l'histoire générale du théâtre français, et elles ne sont pas inutiles à une entière intelligence de la nature du génie de Corneille. Elles ont, en outre, ce que l'on appelle de nos jours un intérêt *documentaire* certain, et on ne trouverait pas aisément de modèles plus achevés du style Louis XIII en littérature. Enfin, elles ne manquent ni d'agrément, ni même de charme, si jamais peut-être on n'a mieux rendu dans notre langue ces détails de la vie commune, ou pour ainsi parler, ces riens de la conversation journalière dont l'expression était alors déjà, comme elle l'est toujours, le grand écueil de la comédie en vers. Toute comédie, par sa définition même ou par son objet, comporte en français une part de réalisme qu'il semble qu'au contraire le vers exclue de son idée. C'est

pourquoi les vers de Molière lui-même, souvent, sont à peine des vers. Mais ceux de Corneille ont presque toujours quelque chose d'aisé, d'agile, de vraiment ailé qui les sauve du prosaïsme, et les exemples en abonderaient dans *Mélite*, dans la *Veuve*, dans la *Galerie du Palais*, dans l'*Illusion comique*. Voici quelques vers de *Mélite* :

Souvenirs importuns d'une amante laissée
Qui venez malgré moi remettre en ma pensée
Un portrait que j'en veux tellement effacer,
Que mon sommeil ait peine à me le retracer,
Hâtez-vous de sortir sans plus troubler ma joie,
En retournant trouver celle qui vous envoie
Dites-lui de ma part pour la dernière fois
Qu'elle est en liberté de faire un autre choix....

Il y a quelque chose de « chantant » ou de lyrique, dans ce couplet, qui caresse l'oreille et qui amuse l'imagination. En voici d'un autre genre :

LA LINGÈRE, LE LIBRAIRE

LA LINGÈRE

Vous avez fort la presse à ce livre nouveau :
C'est pour vous faire riche.

LE LIBRAIRE

On le trouve si beau,
Que c'est pour mon profit le meilleur qui se voie;
Mais vous, que vous vendez de ces toiles de soie!...

LA LINGÈRE

De vrai, bien que d'abord on en vendît fort peu,
A présent, Dieu nous aime, on y court comme au feu.
Je n'en saurais fournir autant qu'on m'en demande :
Elle sied mieux aussi que celle de Hollande,
Découvre moins le fard dont un visage est peint,
Et donne, ce me semble, un plus grand lustre au teint.
Je perds bien à gagner, de ce que ma boutique
Pour être trop étroite empêche ma pratique;
A peine y puis-je avoir deux chalands à la fois.....

On peut citer encore les vers de Matamore, dans l'*Illusion comique* :

MATAMORE

Les feux que mon fer jette en sortant de prison,
Auraient en un moment embrasé la maison,
Dévoré tout à l'heure ardoises et gouttières,
Faîtes, lattes, chevrons, montants, couches, litières,
Entretoises, sommiers, colonnes, soliveaux,
Pannes, soles, appuis, jambages, traveteaux,
Portes, grilles, verrous, serrures, tuiles, pierre,
Plomb, fer, plâtre, ciment, peinture, marbre, verre,
Caves, puits, cours, perrons, salles, chambres, greniers,
Offices, cabinets, terrasses, escaliers...
Juge un peu quel désordre aux yeux de ma charmeuse.

Le grand défaut de ces comédies, — à l'exception de la dernière, qui est surtout une comédie des comédiens, comme on en a tant vues durant quelques années, — c'est de se ressembler un peu toutes entre elles, de rouler sur le même intérêt de galanterie banale, et, tout en étant assez compliquées, d'être néanmoins assez faibles d'intrigue. Mais, que l'on n'eût jamais vu jusqu'alors sur la scène française « de comédie qui fît rire sans personnages ridicules, tels que les valets bouffons, les parasites, les capitans, les docteurs », Corneille s'est rendu justice en s'en louant lui-même; et il a bien marqué là le caractère original de sa *Mélite* ou de sa *Place Royale*. Pour la qualité de la plaisanterie, comme aussi par la condition des personnages, les comédies de la jeunesse de Corneille font songer, d'un peu loin, à la comédie de Térence; ou, si l'on préfère un autre terme de comparaison, c'est déjà la comédie moyenne, qui sera celle de Colin d'Harleville, d'Andrieux... et pourquoi pas d'Émile Augier : *Gabrielle* ou *Philiberte* ? La remarque en

offrira d'autant plus d'intérêt, que Corneille n'a pas persévéré, pour sa part, et que notre comédie classique ne l'a pas suivi dans la voie qu'il avait indiquée. Il ne faut pas, en tout cas, lui faire tort d'une moitié de son génie, et, parce qu'il est l'auteur d'*Horace* et de *Polyeucte*, se le représenter comme une espèce de bonhomme sublime, héroïque et naïf, uniquement absorbé dans la contemplation des vérités morales. On serait loin de compte! Mais, sans rien dire encore du reste, il a été jeune; il a été « galant »; il a fréquenté l'hôtel de Rambouillet; et, quand ses premières comédies ne nous rappelleraient aujourd'hui que les goûts de sa jeunesse, elles mériteraient sans doute, à ce seul titre, plus d'attention qu'on ne leur en accorde.

Comment, de cette comédie de genre, moyenne et tempérée, nous venons de le dire, s'il y en eut jamais, comment Corneille a-t-il passé à la tragédie? Le succès éclatant de la *Sophonisbe* de Mairet y fut-il pour quelque chose, ainsi qu'on l'a si souvent répété? Mais on n'a pas pris garde que la *Sophonisbe* de Mairet, étant de 1629, est contemporaine de *Mélite*, et qu'ainsi l'explication n'éclaircit pas les choses, mais au contraire les embrouille. Ne faut-il pas penser plutôt que, depuis qu'il était devenu, en 1634, à la suite d'un séjour de la cour aux eaux de Forges, l'un des « cinq auteurs » que Richelieu employait à tourner les vers des pièces dont il leur donnait le plan, Corneille, dans les entretiens du tout-puissant cardinal, qui touchait alors au comble de sa fortune et de sa gloire, aura commencé d'entrevoir la grandeur de ces intérêts d'État qui devaient être un jour l'âme de sa tragédie? On

peut aussi supposer, si l'on le veut, et plus simplement, qu'à mesure qu'il avançait en âge, Corneille, prenant de lui-même et de ce qu'il pouvait une conscience plus claire, s'est senti destiné à quelque chose de mieux qu'à cette imitation légère des mœurs contemporaines où il s'était renfermé jusqu'alors. Toute fonction s'approprie son organe, quand elle ne le crée pas; et comment porterait-on en soi *Polyeucte* et *le Cid* sans éprouver comme inconsciemment l'impérieux besoin de leur faire voir le jour?

Que faut-il penser encore de la légende du *Cid*, et du conseil d'un M. de Châlon, — ancien secrétaire des commandements de la reine mère, Marie de Médicis, — qui aurait invité Corneille à quitter « le genre de comique qu'il avait embrassé », pour se tourner vers les Espagnols, et en particulier vers Guillen de Castro? S'il n'y a là rien d'impossible, nous ne saurions toutefois oublier quelle était alors, entre 1630 et 1640, en France, et ailleurs aussi, la popularité de la littérature espagnole. Cervantès et son *Don Quichotte* étaient à peine plus admirés et plus lus à Madrid qu'à Paris. Chapelain traduisait le *Guzman d'Alfarache.* Les auteurs dramatiques, Alexandre Hardy, Mairet, Rotrou, avaient donné l'exemple de s'inspirer du roman ou du théâtre espagnols. Ajoutez qu'en les imitant, on courait la chance de plaire à une jeune reine, dont la faveur pouvait faire aisément la fortune d'un poète. Si M. de Châlon donna donc à Corneille le conseil d'étudier le théâtre espagnol, nous pouvons supposer aussi bien que Corneille y serait venu tôt ou tard de lui-même et tout seul, sans aucun M. de

Châlon. Il y avait effectivement dans la nature de son génie des affinités secrètes avec le génie espagnol, et, chose assez curieuse à noter, quand il imitera les Latins après les Espagnols, ce seront encore des Espagnols que ces Latins-là, puisqu'ils s'appelleront Sénèque et Lucain!

L'apparition du *Cid*, — qui est des derniers jours de 1636 ou des premiers jours de 1637, — est une date capitale dans l'histoire du théâtre français, non seulement pour la beauté propre, intrinsèque, et foncière du sujet, pour la querelle que souleva la pièce, pour les conséquences enfin qui s'ensuivirent, mais c'est une époque aussi dans l'histoire générale de la littérature européenne; et on nous permettra de nous y arrêter. On n'ignore pas qu'il en est de Rodrigue comme de notre Roland : il a vécu et il a eu son rôle dans l'histoire. Mais, — comme Roland encore pour nous, ou même plus que Roland pour nous, — il est surtout pour les Espagnols le héros légendaire, en qui la poésie des anciens âges s'est complue de bonne heure à incarner son idéal d'héroïsme et de chevalerie. On s'en est étonné, et non pas sans raison. « Lui, l'exilé, qui passa les plus belles années de sa vie au service des rois arabes de Saragosse;... lui, l'aventurier dont les soldats appartenaient en grande partie à la lie de la société musulmane, et qui combattait en vrai soudard, tantôt pour le Christ, tantôt pour Mahomet...; lui, cet homme sans foi ni loi..., qui trompait Alphonse, les rois arabes, tout le monde, qui manquait aux capitulations et aux serments les plus solennels; lui, qui brûlait ses prisonniers à petit feu, ou qui les faisait déchirer par ses dogues, comment

est-il devenu ce héros? et ce preux? et ce modèle ou ce parangon de l'esprit chevaleresque? » A cette question qu'il s'est posée lui-même, M. Reinhart Dozy — le savant auteur des *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne au moyen âge* (Leyde et Paris, 1860), — a répondu : premièrement, que l'idéal rude et barbare du moyen âge différait étrangement du nôtre; et, en second lieu, qu'avant de devenir, on ne dit pas celui de Corneille, mais celui de Guillen de Castro, le Cid de la réalité, le vrai Cid, avait subi dans sa personne et dans son caractère plus d'une transformation. Dans les plus anciennes romances, dans le *Romancero* du XII^e^ siècle qui porte le titre de *Cronica rimada*, le Cid de la poésie ne diffère guère de celui de l'histoire : barbare, perfide, et cruel comme lui. Il a déjà quelque chose de plus noble, et, sinon de plus poétique, au moins de plus voisin de l'idéal moderne, dans la *Chanson du Cid*, qu'on date habituellement des premières années du XIII^e^ siècle. « Il y garde bien encore des traits de l'ancien Cid,... mais, au reste, c'est un tout autre homme », chrétien fervent, sujet ou vassal fidèle, époux et père passionné. Enfin les poètes postérieurs, ceux du XV^e^ et du XVI^e^ siècle, aidés de la complicité de l'imagination populaire et des moines (Cf. Dozy, II, 241, 253), qui ont failli le faire canoniser, achèvent de préciser et de fixer la physionomie de Rodrigue : c'est celle que l'on retrouve dans le drame ou plutôt dans les deux drames de Guillen de Castro, les *Mocedades* et les *Hazañas del Cid*, et dans la tragi-comédie de Corneille. On consultera sur Guillen de Castro le travail de M. Ernest Mérimée : *Première partie des Mocedades del Cid, avec*

une étude critique et un commentaire (Paris et Toulouse, 1890) [1].

Quant au succès du *Cid* français, l'écho en retentit encore, et si jamais, par quelque aventure dont il faut bien vite écarter l'idée, le théâtre entier de Corneille devait s'abîmer dans l'oubli, c'est le souvenir lumineux du *Cid* qui sauverait la mémoire du poète. Non pas que l'on ne puisse préférer tel ou tel autre de ses chefs-d'œuvre, son *Polyeucte*, par exemple; et, pour notre part, nous n'hésitons pas. Mais le *Cid* est un des plus beaux sujets qu'on ait mis jamais au théâtre; Corneille avait trente ans alors; c'est presque la seule de ses pièces où il ait fait parler et « vibrer » les passions de l'amour; et enfin le bruit que l'on fit autour de la pièce, aurait suffi pour tirer de pair, et pour consacrer dans l'histoire de la littérature une pièce moins belle que le *Cid*.

Souvent racontée, notamment par M. Taschereau, dans son *Histoire de la vie et des ouvrages de P. Corneille* (Paris, 1855, 2e édit.), et par M. Marty-Laveaux, au t. III de l'édition qu'il a donnée de Corneille dans la collection des *Grands écrivains de la France* (Paris, 1862), l'histoire de la querelle du *Cid* a été reprise, éclaircie, et complétée plus récemment par M. Henri Chardon, dans son ouvrage intitulé *la Vie de Rotrou mieux connue et la Querelle du Cid* (Paris et le Mans, 1884). Nous n'en retiendrons ici, pour les examiner

1. Voyez encore, dans la *Légende des siècles*, le Cid romantique; et dans les *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle, ou dans les *Trophées* de J. M. de Heredia, la dernière « épreuve » du personnage, et celle qui peut-être diffère le plus du Rodrigue de Corneille.

brièvement, que deux points : à savoir, quelles furent les raisons de l'espèce de persécution que Richelieu dirigea contre *le Cid*? et que doit-on penser de la brochure qu'il fit écrire par l'Académie pour inquiéter le triomphe de Corneille?

Écartons d'abord la prétendue raison d'État, que Michelet, — au t. XII de son *Histoire de France*, — et avant ou après lui tant d'autres, par exemple les deux Alexandre Dumas, ont si éloquemment développée. Qui ne se rend compte en effet que, si le cardinal avait vu dans cette espèce d'apologie du duel une offense à ses édits et un obstacle pour ses desseins, il eût interdit, sans autre forme de procès, les représentations de la pièce, et ne se fût pas autrement embarrassé de la faire critiquer par ses académiciens? Mais il ne s'est même pas avisé que la pièce pût avoir cette portée; et ce n'est pas le ministre, en lui, qui la trouva dangereuse, c'est l'auteur dramatique ou le poète qui la trouva mauvaise. Ce grand homme était un homme, et même un homme de lettres. Tandis que donc il dépensait deux ou trois cent mille écus, si nous en croyons Guy Patin, — lequel au surplus s'en indigne, — pour faire monter sur son propre théâtre une pièce qui ne réussissait point, ce Corneille, avec son *Cid*, ne se permettait-il pas de faire courir « tout Paris » au théâtre du Marais? L'insolent! C'était une première blessure à laquelle notre cardinal était aussi sensible pour le moins qu'un Mairet ou qu'un Scudéry. D'un autre côté, le poète, avant de produire son *Cid* en public, avait-il seulement daigné le soumettre à son ancien protecteur? s'aider de ses conseils? en faire même la mine?

donner cette marque de déférence à l'auteur de *Mirame* et de la *Comédie des Tuileries*? Autre grief! Et enfin pourquoi Richelieu n'aurait-il pas été bien aise d'obliger son Académie, — dont on se moquait un peu, et dont le Parlement refusait d'homologuer les lettres de fondation, — à faire, en critiquant *le Cid*, acte de corps public? N'était-ce pas ainsi que, quelque cinquante ans auparavant, l'Académie de la Crusca s'était « affirmée », comme l'on dit, par une critique acerbe, et violente même, de la *Jérusalem* du Tasse!

Pour la brochure qui sortit de là, on estime communément qu'en la traitant de l'une « des meilleures critiques qui aient été faites sur aucun sujet », La Bruyère, en ses *Caractères*, l'a jugée d'une manière beaucoup trop favorable. Elle est presque entièrement de la main de Chapelain, — nous le savons par sa *Correspondance*, — et elle vaut mieux que la *Pucelle*! Mais elle est fort éloignée d'être un chef-d'œuvre en son genre, et le mérite éminent du *Cid* n'y est pas aperçu. Ce n'est pas que quelques-unes des observations de Chapelain ne soient justes; et, même contre Corneille, il n'a pas toujours tort. Nous devons surtout le louer d'avoir posé là d'excellents principes de critique, s'il ne les a pas toujours bien appliqués, et notamment celui-ci : que, ni le succès d'une œuvre, ni même le plaisir qu'elle nous procure, ne sauraient être la mesure ou les vrais juges de sa valeur. « Comme les observations des censeurs du *Cid* n'ont pu préoccuper l'Académie, le grand nombre de ses partisans n'a point été capable de l'étonner. *Elle a bien cru que* le Cid *pourrait être bon, mais elle n'a pas cru qu'il fallût conclure qu'il le fût, à cause seule-*

ment qu'il avait été agréable.... La nature et la vérité ont mis un certain prix aux choses, qui ne peut être changé par celui que le hasard ou l'opinion y mettent, et c'est se condamner soi-même que d'en faire jugement selon ce qu'elles paraissent, et non pas selon ce qu'elles sont. » Voilà qui n'est pas mal pensé! Si tout était de la même force dans les *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, il en faudrait assurément féliciter Chapelain. Mais quelle idée singulière a-t-il eu d'aller censurer dans la tragédie ce qui en fait justement la beauté, les deux grandes scènes de Rodrigue et de Chimène, la quatrième du troisième acte et la première du cinquième! Et comment n'a-t-il pas vu qu'elles sont toute la pièce, puisqu'elles sont tout le drame?

C'est, en effet, par là que *le Cid* se distingue de tout ce qui l'avait précédé, sans en excepter la *Sophonisbe* elle-même de Mairet. Ce que les auteurs dramatiques avaient mis jusqu'alors d'intérêt dans la combinaison romanesque des événements, Corneille, lui, l'a mis pour la première fois dans ce que nous appellerions aujourd'hui la succession des états d'âme des personnages. Car de quoi s'agit-il dans *le Cid* et à quoi nous y intéressons-nous? Uniquement à ce qu'il adviendra de Rodrigue et de Chimène, je veux dire si la pitié filiale sera plus forte en eux que l'amour, ou au contraire si l'amour finira par triompher en eux de ce qu'ils doivent l'un et l'autre à un père? Tout le reste est secondaire ou accessoire, pour ne pas dire indifférent. Nous ne nous soucions ni du roi, ni de don Sanche, encore moins de l'infante, et à peine de Don Diègue ou du comte de Gormas. Mais jusqu'où peut

aller la force de l'amour, et si dans l'âme de Rodrigue elle fera taire la voix de l'honneur, ou si dans le cœur de Chimène elle étouffera celle du sang, voilà le vrai sujet de Corneille, qui n'était pas tout à fait celui de Guillen de Castro; voilà ce qu'il a de son fond personnel ajouté lui-même à l'original espagnol; et voilà ce qui fait de l'apparition du *Cid* une date mémorable entre toutes dans l'histoire littéraire. Avec et par *le Cid* la tragédie française a pris conscience de son véritable objet. Elle s'est différenciée de la tragi-comédie, dont il était assez difficile de la distinguer jusqu'alors. Elle a vu de quel côté, dans quel sens, il lui faudrait chercher désormais la perfection de son genre. Et il est vrai d'ailleurs que, comme nous le dirons, Corneille en personne n'a tenu qu'une partie des promesses du *Cid*, mais c'était justement pour nous une raison d'y appuyer, quand la valeur même de l'œuvre, sa signification historique, et l'art nouveau qu'elle inaugurait ne nous en auraient pas fait une obligation.

Au *Cid* persécuté, *Cinna* dut sa naissance.

Le vers de Boileau n'est qu'à moitié vrai. C'est *Horace* qui suivit d'abord le *Cid*, et *Cinna* ne vint qu'ensuite. Mais comme *Horace* et *Cinna* sont datés l'un et l'autre de 1640, l'erreur de Boileau n'a rien que de très excusable. La même date peut servir à montrer que, si Corneille fut blessé de la publication des *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, et s'il fit mine, pendant près de trois ans, de se retirer sous sa tente, il n'en fit du moins que la mine. On est même un peu humilié pour lui qu'en reparaissant sur la

scène il ait cru devoir dédier son *Horace* à son persécuteur; et, sans bouder le cardinal, on aimerait que le persécuté n'eût pas ainsi fait les premières avances. Mais le caractère de Corneille n'avait rien de la fierté, et encore moins de la raideur de celui de ses héros favoris. Si, selon le mot de Richelieu lui-même, il n'avait pas l'esprit de suite, il avait l'esprit de complaisance, qu'il a quelquefois poussé jusqu'à la servilité. Nous en avons une autre preuve, dans la mémorable dédicace de *Cinna* au financier Montauron. Celui-ci du moins paya deux cents pistoles, — qui étaient une dizaine de mille francs, — l'honneur de se voir comparer à Auguste; et Corneille en tira cette autre satisfaction que ses confrères, à la nouvelle de cet excès de munificence, durent crever de dépit. En ce temps-là, les gens de lettres, si ce n'est quelque Gascon comme La Calprenède, ou quelque mousquetaire comme Scudéry, ne se piquaient pas de dignité; et, peut-être, ne faut-il pas tant les en blâmer que les en plaindre !

Quelles raisons avaient déterminé le choix des sujets d'*Horace* et de *Cinna*? En empruntant le premier, celui d'*Horace*, à Tite-Live, et le second à Sénèque, en son *De Clementia*, Corneille a-t-il peut-être voulu répondre au reproche qu'on lui faisait de manquer d'invention? Et, en effet, on pouvait le prétendre, *le Cid* ou *Médée* n'étaient que des traductions, ou, comme nous dirions, que des adaptations. Mais je croirais plus volontiers qu'attentif à suivre la mode, et, sans en avoir l'air, toujours empressé d'obéir aux moindres variations du goût de son temps, s'il passa du moyen âge espagnol à l'antiquité romaine,

c'est qu'il vit qu'un peu partout, autour de lui, l'opinion et les auteurs y semblaient retourner. La querelle des Anciens et des Modernes n'avait pas encore éclaté, mais les Anciens, dédaignés, négligés depuis un demi-siècle au profit des Espagnols et des Italiens, reprenaient l'offensive. Les traductions abondaient, et l'un des émules de Corneille, le poète Du Ryer, en a laissé presque autant que de tragédies. Les romanciers, d'autre part, La Calprenède et les Scudéry, le frère et la sœur, allaient bientôt, dans leurs longues rapsodies : *Cyrus*, *Cassandre*, *Cléopâtre*, *Clélie*, faire de l'histoire grecque et romaine ce que Walter Scott a fait de l'histoire d'Angleterre, ou chez nous Alexandre Dumas de l'histoire de France, avec sa *Dame de Montsoreau* et ses *Trois Mousquetaires*. Corneille suivit donc le courant; et puisqu'on voulait des Grecs et des Romains, il commença par ceux-ci, que d'ailleurs il connaissait mieux. A quoi si l'on ajoute qu'en choisissant des sujets historiques il ne se refusa pas le plaisir de prouver à ses ennemis quelle sottise ils avaient proférée en interdisant au poète dramatique l'usage de l'histoire, on aura, je crois, les principales raisons du choix des sujets d'*Horace* et de *Cinna*, dont aucune à la vérité n'est absolument certaine, mais qu'il suffit qui soient toutes probables.

Nous essaierons de montrer tout à l'heure quel profit la tragédie française en général, et Corneille lui-même, ont tiré de l'emploi de l'histoire : l'histoire est pleine de ces actions rares et extraordinaires qu'on taxerait d'invraisemblance ou d'exagération, si l'auteur dramatique s'avisait de les attribuer à des personnages de son invention! Mais ce qu'il nous faut

d'abord noter, dans *Horace* et dans *Cinna*, ce sont les commencements de ce genre de tragédie dont l'intérêt essentiel est fait de la discussion des principes les plus généraux du gouvernement des États. Il y a beaucoup de romanesque encore dans *Horace*; et l'intrigue en est plus voisine de celle du *Cid* que de celle de *Cinna*. Mais que devons-nous à la patrie? affections et famille, humanité même, l'intérêt général exige-t-il que nous lui en fassions le sacrifice? et, pour le servir, tous les moyens sont-ils bons? toutes les violences sont-elles permises? tous les crimes sont-ils excusables? C'est bien, au fond, le vrai sujet d'*Horace*; comme le vrai sujet de *Cinna*, c'est de savoir s'il y a aucune entreprise qui ne soit permise contre l'usurpateur, aucun moyen qui ne soit en quelque sorte commandé contre le tyran. Et jamais certes la tragédie n'avait débattu de plus grandes questions, ni surtout dans une plus belle langue, avec autant de force ou d'éloquence.

Ce sont d'autres problèmes que soulève *Polyeucte*, sans compter celui de savoir s'il parut sur la scène en 1640 ou en 1643. « C'est à la fin de 1640, disait jadis M. Marty-Laveaux, dans son excellente édition des *Œuvres de Corneille*, que l'on a représenté *Polyeucte* », et il ajoutait : « Jamais aucun doute ne s'est élevé à ce sujet ». Cependant, c'est lui-même qui, depuis, a dû reconnaître que cette date était au moins douteuse, et qu'il se pourrait que *Polyeucte* n'eût été joué pour la première fois qu'en 1643. Il ne resterait plus, en ce cas, à lever qu'une difficulté. Si *Polyeucte* ne date que de 1643, il faut alors que, de 1643 à 1646, Corneille ait donné *Polyeucte*, *Pompée*,

le Menteur, *la Suite du Menteur*, *Rodogune* et *Théodore* : trente actes en moins de quatre ans, ce qui est beaucoup, d'abord ; et six pièces que l'on ne sait trop sur quelles scènes il aurait pu faire jouer, n'y ayant alors que deux théâtres à Paris : l'hôtel de Bourgogne et le théâtre du Marais, lesquels n'ouvraient chacun que trois fois la semaine. Pour diverses raisons, — dans le détail desquelles il serait un peu long et un peu fastidieux d'entrer, — nous proposerions de dater *Polyeucte* de 1642 ou 1643 ; *Pompée* et *le Menteur* de 1643 ou 1644 ; *Théodore* et *la Suite du Menteur* de 1645 ; et enfin *Rodogune* de 1646.

Nous y verrions un avantage en ce qui touche *Polyeucte* : ce serait, puisqu'on l'a voulu, de pouvoir le mêler aux querelles de la grâce, et Corneille lui-même, par une de ses œuvres, à l'histoire du jansénisme. N'est-ce pas peut-être Sainte-Beuve qui s'en est avisé le premier, dans son *Port-Royal* ? Et il est certain qu'en parlant de Dieu, Corneille a écrit :

> Il est toujours tout juste et tout bon, — *mais sa grâce*
> *Ne descend pas toujours avec même efficace,*

ce qui d'ailleurs est la vérité même de la tradition catholique. Or, dater ces vers de 1640, comme on le faisait autrefois, c'était les donner comme antérieurs à la publication de l'*Augustinus* de Jansénius, le livre qui déchaîna la tempête. Mais, les dater de 1643, ce serait les faire postérieurs à l'apparition du livre d'Arnauld sur la *Fréquente Communion*, et transformer ainsi le poète en partisan d'une doctrine qui n'a jamais été la sienne. Toutes ces raisons ne sont pas très probantes. Fidèle à sa méthode, et tout

jours prompt à saisir « l'actualité », Corneille a tout simplement choisi, pour parler en beaux vers de la matière de la grâce, le temps qu'il en entendait parler partout autour de lui; — et on en a parlé pendant plus de trois ans.

Un critique a dit encore qu'en traitant dans *Polyeucte* un sujet « chrétien », Corneille aurait renoué la tradition de nos anciens mystères ; et il rappelle à ce propos l'étonnement qu'en éprouva l'hôtel de Rambouillet lorsque le poète y lut sa pièce pour la première fois. « Voiture, — dit Fontenelle, — vint trouver Corneille, et prit des tours fort délicats pour lui dire que *Polyeucte* n'avait pas réussi comme il pensait; que surtout le christianisme avait infiniment déplu. » L'anecdote est-elle bien authentique? Mais ce qu'on peut toujours affirmer c'est qu'entre *Polyeucte* et nos anciens *Mystères* il n'y a rien de commun, si ce n'est le christianisme; et que, pour former l'idée de le mettre au théâtre, Corneille n'avait pas besoin de s'autoriser des anciens mystères, que d'ailleurs il ne connaissait pas, dont peut-être même n'avait-il jamais entendu parler. Il lui suffisait des exemples de ses prédécesseurs, parmi lesquels il y en avait plus d'un, — depuis Garnier dans ses *Juives*, jusqu'à Baro dans son *Saint-Eustache*, — qui s'était inspiré de la Bible ou des *Actes des Martyrs*; et, à défaut de ses prédécesseurs, il lui eût encore suffi des Espagnols, — de Calderon, que l'on commençait à connaître en France, de Lope de Vega, — de leurs *autos sacramentales*, et de la manière brillante dont ils y avaient concilié, comme dans *Polyeucte*, le roman et la religion. C'est aussi bien ce que fera Rotrou, en

1645, dans son *Saint-Genest*, lequel sera moins imité du *Polyeucte* de Corneille que du *Fingido Verdadero* de Lope de Vega. Nous renvoyons ceux qui seraient curieux d'étudier de plus près les origines de *Polyeucte* à l'opuscule de M. Aubé, *Polyeucte dans l'Histoire* (Paris, 1882).

C'est également d'une comédie d'Alarcon : *la Verdad sospechosa*, que Corneille a tiré le *Menteur*; et d'une comédie de Lope de Vega : *Amar sin saber a quien*, qu'il s'est inspiré pour écrire la *Suite du Menteur*. Ce sont deux chefs-d'œuvre, dont on ne saurait dire pourquoi le second n'est pas aussi populaire que le premier, si ce n'est peut-être qu'il ressemble davantage aux comédies de sa jeunesse. Voltaire en faisait un cas particulier. Il en trouvait l'intrigue « beaucoup plus intéressante » que celle du *Menteur*; et il n'avait pas tort. Mais le *Menteur* a pour lui, sinon d'avoir montré à Molière, comme on le répète encore trop souvent, le chemin de la vraie comédie, du moins de tendre déjà vers la comédie de caractère, et ainsi de rentrer, pour beaucoup de lecteurs et de spectateurs qui préfèrent leurs habitudes à leur plaisir, dans un cadre mieux défini. Il n'y a rien d'ailleurs, non seulement dans l'œuvre de Corneille, mais dans tout le théâtre français, qui soit, pour la vivacité du style, pour l'élégance du tour, pour l'aisance de la versification, pour la qualité de la plaisanterie, au-dessus de quelques scènes de ces deux comédies. On y notera un nouveau témoignage de cette extraordinaire souplesse de talent que nous avons déjà signalée dans Corneille, si l'on songe qu'il passait des vers de *Polyeucte* ou de *Pompée* à ceux du *Menteur*, pour de là

s'élever de nouveau à ceux de *Théodore* et de *Rodogune*.

Nous ne nous sommes pas arrêtés à la *Mort de Pompée*, quoique Corneille y aimât « les vers les plus pompeux qu'il eût faits », et nous ne nous arrêterons pas davantage à *Théodore, vierge et martyre*. Le sujet en est insupportable; et l'erreur du choix de Corneille, n'ayant rien ici de significatif, dont on puisse tirer des conséquences, il serait inutile de nous y attarder. Il en est autrement des tragédies qui suivirent : *Héraclius*, en 1648; *Andromède*, une tragédie à machines ou, pour mieux dire, un livret de grand opéra, en 1650; *Don Sanche d'Aragon*, la plus romantique des tragi-comédies du poète, en 1650 aussi; *Nicomède*, en 1651, tentative d'un genre nouveau, où Corneille essaya d'abaisser le ton de la tragédie sans en diminuer la dignité naturelle; et *Pertharite*, enfin, dont l'échec, en 1652, l'éloigna pour six ou sept ans du théâtre.

Chacune de ces pièces appelle des observations qui pourraient avoir leur importance. *Rodogune* et *Héraclius* sont de celles pour qui Corneille a toujours témoigné d'une prédilection marquée. Il semble qu'il en goûtât surtout la complication d'intrigue, et aussi l'atrocité des situations principales [1]. Autre observation : si l'intrigue de *Pertharite* ne laisse pas d'offrir des ressemblances avec celle d'*Andromaque*, le début d'*Héraclius* a de singulières analogies de ton avec celui du *Bajazet* de Racine. On trouve d'autre part dans *Don Sanche d'Aragon* des vers dont la facture

1. Voyez *Les Époques du théâtre français*, 3e conférence.

est déjà celle d'Hugo, dans son *Ruy Blas* ou dans son *Hernani* :

> Eh bien, seyez-vous donc, marquis de Santillane,
> Comte de Pennafiel, gouverneur de Burgos...

et plus loin :

> J'ai fait Carlos marquis, et comte, et gouverneur,
> Il doit à ses jaloux tous ces titres d'honneur,
> Voulant m'en faire avare, ils m'en rendaient prodigue,
> *Ce torrent grossissait, rencontrant cette digue.*

Aussi bien y a-t-il plus d'un rapport entre Corneille, et Hugo, mais surtout quand ils traitent l'un et l'autre un sujet dont ils placent la scène en Espagne. *Nicomède* enfin, et même *Pertharite* sont des pièces curieuses. Nous voudrions, pour en mieux juger, voir quelque jour la première à la scène; et, pour la seconde, qui ne la connaît pas n'a pas mesuré de quelle exagération dans l'horrible ce bourgeois de Rouen est capable au besoin.... Mais, à cause même de leur diversité, quelque intérêt que chacune de ces pièces nous offrît par elle-même, ce qu'elles ont de plus intéressant, c'est, quand on les rapproche, de nous permettre de définir la qualité d'imagination, et du même coup ce que l'on pourrait appeler le système dramatique de Corneille. C'en est justement le moment dans l'histoire de sa vie.

Rien ne serait en effet plus contraire à la vérité que de se représenter, ainsi qu'on le semble faire quelquefois, *Nicomède* ou *Héraclius* comme les fruits avortés de la vieillesse du poète. L'auteur de *Nicomède* n'avait pas quarante-cinq ans sonnés, celui d'*Héraclius* en avait quarante et un : Molière au même âge, ne sera l'auteur encore ni de *Tartuffe* ni du

Misanthrope; et Racine, qui commencera plus jeune, aura passé la cinquantaine, quand il donnera son *Esther* et son *Athalie*. C'est donc bien ici l'œuvre de la maturité du génie de Corneille. Il a triomphé de l'envie; Richelieu, son premier protecteur, l'a légué pour ainsi dire à Mazarin, comme un vivant témoignage de la gloire de son règne. La génération qui lui disputera « les lauriers dont on voit sa tête si couverte » est à peine encore née. Si Molière a trentre ans, Racine et Boileau n'en ont pas plus de douze ou quinze. A l'Académie française, dont il fait partie depuis 1646, il n'y a pas de nom plus illustre que le sien. Les comédiens lui payent ses pièces à raison de 2,000 livres, qui feraient à peu près 8 ou 10,000 francs de nos jours; il a pension sur la cassette royale; il a les honoraires de ses fonctions d'avocat à la Table de marbre, qu'il continue toujours d'exercer; son père, qui est mort en 1639, lui a laissé une honnête aisance; maison de ville à Rouen et maison de campagne. Tandis qu'il reprend donc haleine après l'échec de son *Pertharite*, et qu'enfoncé tout entier dans sa traduction en vers de l'*Imitation de Jésus-Christ*, on croirait qu'il s'est retiré pour toujours du théâtre, jetons sur son œuvre un coup d'œil d'ensemble, et tâchons d'y saisir, avec l'esprit de son système, quelques traits au moins de la nature de son génie.

II

On ne saurait les séparer, et les deux choses n'en font qu'une. Ou du moins, en tant que le système

dramatique de Corneille peut se distinguer de son génie, Corneille n'a pas proprement de système, et ses moyens dramatiques sont exactement ceux de ses contemporains : de Mairet, de Rotrou, de Tristan ou de Scudéry. Mais en tant qu'il lui est propre, personnel et original, son système dramatique n'est que l'expression ou la projection, pour ainsi parler, de ses qualités de poète. Ce qui fait qu'on les distingue l'un de l'autre, et, en les distinguant, qu'on les voit mal, c'est que l'on étudie d'ordinaire le « génie » de Corneille dans ses tragédies, et son « système » dans ses *Discours*, ou dans les *Examens* qu'il a lui-même donnés de ses pièces. Et on n'oublie qu'un point, qui est que les *Discours* et les *Examens* n'ont pas le sens qu'on leur attribue, ni surtout la portée générale qu'on leur prête. Il ne sont point l'apologie naïve ou désintéressée de Corneille par lui-même ; et le caractère en est avant tout polémique. En 1657, l'abbé d'Aubignac avait fait paraître une *Pratique du théâtre*, qui n'était à vrai dire, sous une apparence dogmatique, qu'une longue critique, souvent injuste, mais souvent fondée de l'idéal dramatique de Corneille. C'est à la *Pratique du théâtre* que répondent les *Discours* et les *Examens*. Corneille n'y expose pas, à vrai dire, sa manière de comprendre le théâtre : il la défend; et ses arguments ne sont pas tant d'un théoricien de son art que d'un avocat de sa gloire. N'avons-nous pas le droit d'ajouter que, s'il en était autrement, Corneille cependant ne serait pas encore de ceux qu'il soit bon de consulter sur eux-mêmes? et que, comme Victor Hugo, capables d'écrire indifféremment *Hernani* ou *Marie Tudor*, et *le Cid* ou *Per-*

tharite, ni l'un ni l'autre des deux ne s'est vraiment connu?

Il avait donc l'imagination forte et hardie; et cela veut dire qu'il n'avait pas, — comme l'auront après lui Racine ou Molière, — le goût de « l'universel », mais, au contraire, celui du particulier, de l'extraordinaire, de l'invraisemblable : je dirais presque du merveilleux. Les Espagnols y sont sans doute pour quelque chose, puisque, comme on l'a vu, ses premières comédies ne sont que d'agréables imitations des mœurs de son temps. Au contraire, à dater du *Cid*, il ne semble plus que rien d'habituel ou de quotidien l'intéresse.

> Le sort qui de l'honneur nous ouvre la carrière
> Offre à notre constance une illustre matière
> . . . . . .
> Et comme il voit en nous des âmes non communes,
> Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes.

A dater de ce moment, ces vers d'*Horace*, mieux qu'aucun commentaire, définissent le véritable idéal et le fond du système dramatique de Corneille. Si c'était rencontre ou hasard dans *le Cid*, c'est de parti pris maintenant qu'il va rompre avec l'imitation de la vie commune; et dans le choix du sujet, comme dans le dessin des caractères, il ne se laissera plus désormais guider que par la recherche de l' « illustre » et de l' « extraordinaire ». Le cas mérite qu'on le signale à ceux qui répètent qu'en tout art, et en tout temps, l'imitation de la nature a été l'objet de l'artiste ou du poète. Il n'y a pas d'erreur plus commune, et je n'en connais guère de plus grave : ni Dante, ni Michel Ange ne se sont proposé d'imiter la nature. Pareillement les personnages de Corneille. Ses Cléo-

pâtre, ses Nicomède, ses Garibaldi ne l'attirent à eux, ils ne séduisent, et ils ne retiennent son imagination qu'autant qu'ils sortent de « l'ordre commun », et, pour ainsi parler, qu'ils s'exceptent, qu'ils s'isolent du train des mœurs ordinaires et du caractère général de l'humanité. De là sa théorie de l'invraisemblable, telle qu'il l'a exposée lui-même, non pas dans l'*Examen*, mais dans la *Préface* de son *Héraclius* : « On m'a fait quelque scrupule, y dit-il, de ce qu'il n'est pas vraisemblable qu'une mère expose son fils à la mort pour en préserver un autre.... Mais... *la vraisemblance n'est qu'une condition nécessaire à la disposition et non pas au choix du sujet*, ni des incidents qui sont appuyés de l'histoire.... J'irai plus outre, et quoique peut-être on voudra prendre cette proposition pour un paradoxe, *je ne craindrai point d'avancer que le sujet d'une belle tragédie doit n'être pas vraisemblable* ». On entend maintenant ce qu'il veut dire.

Voit-on aussi comment l'emploi qu'il a fait de l'histoire se rattache à sa théorie de l'invraisemblable, et, par elle, à sa nature d'imagination? Non moins que comme poète, on l'a loué comme historien, et un fort savant homme a écrit tout un livre, — *le Grand Corneille historien*, — pour établir la sûreté du sens historique de l'auteur d'*Héraclius* et du *Cid*. Corneille lui-même, on le sait, reprochera plus tard à Racine, en son *Bajazet*, que ses Turcs n'en seront point, mais des Français du XVII^e^ siècle. Regardons-y cependant de plus près. Depuis son *Horace* jusqu'à son *Attila*, s'il a effectivement parcouru quinze ou dix-huit siècles de l'histoire romaine; s'il y a joint, avec son *Polyeucte* et sa *Théodore*, celle des premiers

temps et des grandes persécutions du christianisme; et l'histoire byzantine avec *Héraclius*, et l'histoire du moyen âge avec le *Cid*; ce n'est pas du tout qu'il aime l'histoire pour elle-même, ni qu'il ait une curiosité du passé plus éveillée, plus intelligente, et plus « moderne » que celle de ses contemporains, La Calprenède ou Scudéry. Mais c'est que les histoires sont pleines d'événements illustres et extraordinaires, si même ce ne sont les seuls qu'elles enregistrent, comme étant les seuls dignes de mémoire. Vous ne voulez pas croire qu'une reine de Syrie, du nom de Cléopâtre, après avoir tué de sa main l'un de ses fils, ait dû boire le poison qu'elle avait elle-même préparé pour l'autre? Et, en effet, à Rouen ou à Paris, rue Tiquetonne ou rue Joquelet, ces événements sont assez rares! Mais lisez Appian Alexandrin, au livre des *Guerres de Syrie*; lisez Justin, en son trente-sixième livre; lisez Josèphe, en ses *Antiquités*; et vous y trouverez le sujet de *Rodogune*. Pareillement, on s'est étonné du sujet de *Pertharite*! Mais enfin, s'il est dans Paul Diacre : *De Gestis Longobardorum*, et voire dans Erycius Puteanus [1], au livre II de ses *Historiæ Barbaricæ*, qu'importe après cela qu'il soit vraisemblable, dit Corneille? et toute la question n'est-elle pas de savoir s'il est assez tragique! L'aveu est franc : l'histoire pour lui n'est pas l'histoire, mais un vaste répertoire de situations dramatiques ; et autrement, pourquoi lirait-il Paul Diacre ou Erycius Puteanus? Ou si on le veut encore, l'histoire, qui donne satisfaction à son goût de l'extraordinaire, satisfait par

1. Lisez Henri Dupuis.

là même sa nature d'imagination. En fait d'actions, il ne lui en faut que d'illustres; en fait de crimes, il n'en veut que d'atroces; et en fait de sentiments, il n'aime à en développer que d'extraordinaires.

C'est en effet de là, de cette nature ou de cette qualité d'imagination, que s'engendre sa prédilection pour les âmes extraordinaires, dont les vices et les vertus s'égalent aux situations tragiques de l'histoire. Les âmes « non communes » semblent seules capables d'inspirer, en l'enlevant à elle-même, cette âme d'avocat du roi. Bon époux et bon père, bon frère aussi, timide et même timoré, parlant mal, se tenant mal, gauche et emprunté, son imagination le revanche de tout ce qu'il n'est pas. Qu'on ne lui parle point, comme on ferait à Racine, de peindre ces passions de l'amour, dont il est vrai sans doute que les effets sont quelquefois extraordinaires, mais qui ne laissent pas d'être les plus ordinaires, les plus universelles, et, conséquemment, les plus « communes » de toutes. Qui n'a aimé ou qui n'aimera? et qui ne retrouvera quelque chose au moins de lui-même dans Hermione ou dans Roxane, dans Pyrrhus ou dans Xipharès? Mais l'âme de Chimène ou celle du jeune Horace, l'âme de Cléopâtre ou celle de Rodogune, l'âme de Léontine dans *Héraclius* ou l'âme de Rodelinde dans *Pertharite*, voilà des âmes comme il y en a peu; en vérité, voilà des âmes comme on ne croirait pas aisément qu'il en eût existé, si l'histoire n'était là qui l'atteste, *historia testis temporum*; et voilà les âmes qu'il se plaît à manier!

Il en découle plusieurs conséquences, et entre autres celle-ci, que la psychologie, telle du moins

que nous l'entendons, fait habituellement défaut dans la plupart des tragédies de Corneille, ou, si l'on aimait mieux cette façon de dire, que ses personnages ont encore une allure tout épique. Heine en a fait quelque part la juste remarque; et notre Le Sage, en son *Gil Blas*, l'avait faite avant lui, quand il y louait, d'une expression d'ailleurs assez bizarre, la « douceur purgée d'épique » de la tragédie de Racine. Au lieu de se former, de se développer, et de se composer d'acte en acte sous nos yeux, les personnages de Corneille sont d'abord tout ce qu'ils sont, et, comme les héros d'Homère ou de nos *Chansons de geste*, on pourrait les caractériser d'un seul mot : don Diègue « à la barbe fleurie » ou Cléopâtre « fertile en ruses ». Il s'ensuit également que, dans le théâtre de Corneille, les caractères se subordonnent toujours aux situations, dont le choix fait visiblement la première préoccupation du poète. *Héraclius* et *Rodogune* en sont de remarquables exemples. Ce qui l'a frappé dans l'un et l'autre sujet, c'est la situation du tyran Phocas, ne sachant en qui — d'Héraclius ou de Martian — reconnaître son fils :

Devine, si tu peux, et choisis, si tu l'oses;

et c'est la situation d'Antiochus et de son frère entre une femme et une fiancée, Rodogune, qui met sa main au prix du meurtre de leur mère, tandis que cette mère, de son côté, met la succession du trône de Syrie au prix de l'assassinat de Rodogune. On pourrait dire encore quelque chose de plus : la beauté d'une seule scène, vraiment forte et extraordinaire, est souvent pour Corneille l'unique raison qui déter-

mine le choix de son sujet. *Rodogune* est tout entière dans la grande scène du cinquième acte, au point que quatre actes et demi ne semblent avoir d'autre objet que de préparer cette scène finale et de lui faire en quelque sorte rendre tout ce que l'idée en contenait d'émotion, de terreur, et d'horreur. Il n'est pas inutile d'observer en passant que *Ruy Blas* est machiné ou « truqué », si nous l'osons dire, de la même manière. « Voilà une belle situation », disent quelquefois à leurs jeunes confrères les vétérans du théâtre, « mais, comment en sortirons nous »? Corneille lui, comme Hugo, en est sorti avant d'y être entré; — et il n'y entre que pour en sortir.

Si cependant la force et la hardiesse étaient les seules qualités de l'imagination de Corneille, non seulement il n'y aurait rien de plus dans ses tragédies que ce que nous venons d'essayer d'y montrer, mais, comme le théâtre d'Hugo, puisque nous venons de les comparer, son théâtre tendrait constamment au mélodrame. Mais autant qu'il l'avait hardie, il a eu l'imagination noble, héroïque, et haute. C'est comme si nous disions que, dans l'extraordinaire, il préfère habituellement ce qui fait les héros à ce qui fait les monstres, et ce qui peut exalter l'âme à ce qui la déprime. N'entendez pas au moins par là que son répertoire soit le théâtre du perpétuel triomphe du devoir sur la passion. Si cela n'est déjà qu'à moitié vrai du *Cid*, rien ne l'est moins d'*Horace*, — où je ne pense pas que le « devoir » d'Horace fût d'égorger sa sœur Camille; — ni de *Polyeucte*, dont le « devoir » serait de triompher de sa passion du martyre; et rien n'est plus faux de *Cinna* même, de *Théodore*, de

Rodogune, d'*Héraclius*, de *Nicomède*... où nous ne voyons plus en lutte les unes contre les autres que des passions, des ambitions, des jalousies, des haines, des vengeances. Mais ce qui est plus vrai, ce qui l'est même absolument, et ce qu'il faut dire, c'est que le théâtre de Corneille est la glorification ou l'apothéose de la volonté.

J'avais part à l'affront, j'en ai cherché l'auteur.
Je l'ai vu, j'ai vengé mon honneur et mon père,
Je le ferais encor, si j'avais à le faire....

Ainsi s'écrie Rodrigue, et Auguste, à son tour :

Je suis maître de moi, comme de l'univers,
Je le suis, je veux l'être! O siècles, ô mémoire,
Conservez à jamais ma dernière victoire.

Pareillement Polyeucte :

J'ai profané leur temple et brisé leurs autels,
Je le ferais encor, si j'avais à le faire!
Même aux yeux de Félix, même aux yeux de Sévère,
Même aux yeux du Sénat, aux yeux de l'empereur.

C'est le contraire des héros de la tragédie de Racine, victimes accoutumées d'une espèce de fatalité passionnelle. C'est le contraire aussi des héros du drame romantique, de Ruy Blas ou d'Hernani, agents et victimes à la fois d'un destin qu'ils ne gouvernent pas :

... Tu me crois peut-être
Un homme comme sont tous les autres, un être
Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva....
Détrompe-toi, *je suis une force qui va,*
Agent aveugle et sourd de mystères funèbres,
Une âme de malheur faite avec des ténèbres.
Où vais-je? Je ne sais, mais je me sens poussé
D'un souffle impétueux....

C'est Hernani qui parle en ces termes à doña Sol. Les héros de Corneille, eux, se font gloire de savoir où ils vont, et même quand par hasard ils sont bien obligés de subir les événements, on les voit mettre encore un entêtement sublime à soutenir que ce sont eux qui les ont ainsi faits, dirigés, et voulus.

C'est à cette glorification de la volonté qu'il convient de rapporter, comme à leur origine, quelques traits bien connus du drame cornélien. Pourquoi Corneille, par exemple, a-t-il affecté ce mépris que l'on sait des passions de l'amour? Nous en avons déjà dit l'une des raisons : c'est qu'elles sont, de toutes les passions, les plus ordinaires ou plus communes. Mais c'est surtout qu'elles sont les plus fatales, celles dont il semble bien que nous ayons le moins en notre puissance les commencements, la conduite, et la fin. Nous aimons sans le vouloir, et même sans savoir pourquoi! Les héros de Corneille, en général, considèrent donc l'amour comme une faiblesse indigne d'eux, à laquelle en se laissant aller, ils se prennent eux-mêmes en pitié, pour ne pas dire en mépris, et dont ils ne suivent les mouvements qu'en essayant de se persuader que le destin des empires en dépend. C'est d'ailleurs un degré de conformité de plus qu'ils ont avec la réalité de l'histoire. Car, quelques Antoine ont bien pu s'oublier dans les bras de leur Cléopâtre, mais justement ce sont les Antoine! et, au contraire, quelle femme a jamais arrêté dans leur course impétueuse les César, les Octave, les Richelieu, les Cromwell ou les Napoléon?

N'est-ce pas comme si l'on disait que ce mépris des passions de l'amour inclinait presque nécessairement

la tragédie de Corneille vers la tragédie politique? Ces dissertations d'État, si l'on peut ainsi dire, qui ne sont assez souvent qu'un ornement dans la tragédie de Racine, dans *Mithridate*, par exemple, dans la tragédie de Voltaire, dans le drame de Victor Hugo, dans *Hernani* ou dans *Ruy Blas*, elles sont devenues comme inhérentes à la constitution intime du drame cornélien. La politique n'est-elle pas le domaine propre, et comme le lieu de l'exercice de la volonté? C'est la volonté qui mène le train de l'histoire, et non pas la sensibilité, ni même l'intelligence. De là le plaisir que prennent les personnages de Corneille, — Auguste et Cinna, Rodogune et Cléopâtre, Phocas et Léontine, Nicomède et Prusias, — à développer tout au long, et quelquefois interminablement, les mobiles de leurs résolutions. Ils s'y attardent parce qu'ils s'y complaisent : ils s'y complaisent parce qu'ils s'y encouragent. Un syllogisme heureux ranime leur volonté défaillante, et un dilemme vainqueur triomphe de leurs hésitations. La force de leur volonté s'accroît ou se double ainsi de l'autorité de leurs raisonnements. En s'énumérant à eux-mêmes toutes les raisons qu'ils ont d'agir d'une certaine manière, ils s'enlèvent l'une après l'autre celles qu'ils auraient de ne pas agir, ou d'agir autrement; ils les anéantissent; ils ne laissent plus de place qu'au déploiement de la volonté. Mieux que cela, et davantage : ils en arrivent, on le verra bientôt, à vouloir pour vouloir; pour le seul plaisir de se sentir maîtres d'eux-mêmes autant que des autres; et, — comme déjà dans *Rodogune* ou dans *Héraclius*, — à commettre des crimes dont l'unique objet semble être de leur démontrer qu'il n'existe ni instincts, ni

passions, ni sentiments dont une volonté forte ne puisse réussir à se rendre maîtresse.

Par là encore s'explique le mouvement dont le drame de Corneille est presque toujours animé. Drame veut dire action. Si l'on parle sans doute beaucoup dans la tragédie de Corneille, on y agit beaucoup aussi. Mais comment et pourquoi cela? Précisément parce que les événements y apparaissent toujours comme les conséquences des résolutions des personnages. Prenez *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*, *Rodogune* ou *Don Sanche* : rien ou presque rien n'y arrive que du fait ou du gré des acteurs du drame. Il ne dépendait que d'Auguste, *s'il eût voulu*, de punir Cinna au lieu de l'absoudre; il ne dépendrait que de Polyeucte, *s'il le voulait*, de continuer de vivre avec Pauline. Or, s'il y a d'autres manières de donner au théâtre l'illusion du mouvement, il n'y en a ni de plus assurée ni de plus légitime. Car, subordonner ainsi l'action à la volonté d'Auguste ou de Polyeucte, il faut observer que c'est en assurer le renouvellement d'acte en acte. Quoi qu'il puisse advenir, de quelque trahison que la fortune les menace ou de quelque coup qu'elle les frappe, ils y répondent, et en y répondant, ils l'obligent, pour les vaincre, à leur donner un nouvel assaut. Leur volonté fait ce miracle, qu'immobilisés comme ils sont dans leur héroïque attitude, cependant et pour cela même, autour d'eux tout agit, tout se remue, tout marche. Quoi d'étonnant, si, comme l'action est la loi du drame, la volonté est le ressort de l'action? La force dramatique de la tragédie de Corneille a son explication dans la rencontre de la loi du théâtre avec la psychologie de la volonté.

C'est ce qui en fait en même temps aussi la valeur morale singulière ou unique. Mettre en effet l'action dramatique dans la dépendance de la volonté des acteurs du drame, c'est diminuer la part des circonstances et conséquemment, et en premier lieu, c'est l'idéaliser. Mais, en second lieu, dans la vie réelle, nous sommes si peu les maîtres de notre destinée ; tant d'accidents ou d'incidents surviennent qui contrarient nos résolutions ! et surtout, la plupart du temps, il est si difficile, si pénible, si coûteux de vouloir, que le spectacle seul d'une volonté qui se déploie sous sa loi a toujours quelque chose qui impose. C'est ce que savait bien Corneille quand, parlant de sa Cléopâtre, il disait qu'à la vérité c'était un monstre que sa reine de Syrie, mais « qu'elle accompagnait son crime d'une grandeur d'âme qui avait quelque chose de si haut qu'en même temps qu'on détestait ses actions on admirait cependant la source dont elles partent ». Et il avait raison, ou du moins, pour ne rien dire de trop, il n'avait pas entièrement tort. Quoique personne peut-être au monde, non pas même, je crois, les dramaturges anglais de la Renaissance, Ford ou Webster, n'ait mis de pareils monstres à la scène, — la Cléopâtre de sa *Rodogune*, Marcelle dans *Théodore*, ou Léontine dans *Héraclius*, — cependant son théâtre, ou du moins l'impression qui se dégage de son théâtre est morale. Cela ne tiendrait-il pas à ce que la volonté, pour conquérir la plénitude de son pouvoir, doit commencer par détruire en nous l'attrait des plaisirs auxquels se ruent habituellement les hommes, et qui n'ont pas généralement pour effet de les élever ?

Il y en a peut-être une autre raison : c'est que, dans le théâtre de Corneille, la volonté ne se développe jamais sans essayer quelque justification ou quelque glorification de ses actes, et que le crime lui-même, presque en toute circonstance, y tâche à tourner de son côté la morale et le droit. Ses personnages sont généralement sûrs de la fermeté de leurs résolutions; ils le sont beaucoup moins de la valeur morale de leurs actes; et ils essayent donc toujours de se rendre l'opinion favorable, à moins que, comme quelquefois, ils ne la bravent, ce qui est encore une façon d'en reconnaître l'autorité. Même, ce qui est plus fort, il leur arrive fréquemment de vouloir que leurs propres victimes les approuvent. C'est ainsi que Rodrigue veut faire convenir Chimène qu'il a *dû* tuer le comte de Gormas; Horace veut faire convenir Curiace que son *devoir* est de l'égorger; Émilie veut faire convenir Auguste qu'elle a *dû* conspirer contre lui; Cléopâtre veut faire convenir ses fils qu'ils *doivent* la débarrasser de Rodogune. La conséquence en est que les idées d'honneur et de devoir sont au fond de tous leurs discours; que les principes mêmes qu'ils combattent, il faut bien qu'ils commencent par les exposer, ou que quelqu'un les expose pour eux; et qu'ainsi la préoccupation morale demeure toujours au premier plan du drame.... Et ici nous voyons apparaître un nouveau trait de l'imagination de Corneille : autant que forte elle est subtile, et processive autant que noble. Il y a en lui du Bas-Normand, — si tant est que les Bas-Normands méritent la réputation qu'on leur a faite; — il y a de l'avocat du roi; il y a aussi et certainement du casuiste.

Ne le lui reprochons pas trop : la vie n'est pas simple, et la morale est souvent plus compliquée qu'on ne le croit. Entre Pauline, et son Dieu qui l'appelle, où est le devoir de Polyeucte? Évidemment c'est ce qu'il n'y a pas moyen de décider sans parler beaucoup, sans distinguer, sans épiloguer, ni par suite sans faire un peu de casuistique. Il n'en est pas précisément de la casuistique comme du mysticisme : elle n'est pas née au désert, ou dans une cellule de moine, et ce ne sont même pas les confesseurs qui l'ont inventée; elle est née de la difficulté qu'il y a souvent de connaître son devoir, et, par exemple, de décider, dans un cas comme celui de Rodrigue, si

L'on doit à sa maîtresse aussi bien qu'à son père?

Ce qu'il y a d'ailleurs de plus certain encore, c'est que peu de drames sont plus intéressants que ceux qui roulent, comme le *Cid* précisément ou comme *Polyeucte*, sur quelque cas de conscience, sur quelqu'une de ces questions qui intéressent l'humanité tout entière, dans la solution desquelles nous sentons que nous sommes tous partie. Si c'est là encore un des caractères du drame de Corneille, et si nous en sommes redevables à la subtilité de son imagination, il faut donc commencer par nous en féliciter.

Mais où le danger commence, — et Corneille, même dans ses chefs-d'œuvre, ne l'a pas toujours évité, — c'est quand on cède au goût des « espèces rares ». La pente est glissante, et elle est presque inévitable. On veut d'abord des « espèces » qui soient belles ou « illustres », pour emprunter l'expression de Corneille; on en veut bientôt qui soient « singulières »;

d'où l'on ne tarde pas à passer aux bizarres et même aux immorales. C'est ce qui est arrivé aux Sanchez et aux Escobar, quand, dans leurs énormes in-folios, avec une liberté de langage qui n'est égalée que par leur déplorable fécondité d'imagination, ils ont fait de « si jolies questions ». Corneille tout de même. Des situations déjà compliquées et obscures, il aime à les compliquer encore, et il se réjouit naïvement de les avoir rendues plus obscures. Se rappelle-t-on les derniers mots de l'*Examen* qu'il a fait de son *Héraclius*? « Ce poème est si embarrassé qu'il demande une merveilleuse attention. J'ai vu de fort bons esprits, et des personnes les plus qualifiées de la cour se plaindre de ce que sa représentation fatiguait l'esprit autant qu'une étude sérieuse. Elle n'a pas laissé de plaire; mais je crois qu'il l'a fallu voir plus d'une fois pour en remporter une intelligence entière ». On ne saurait sans doute se mirer plus complaisamment dans ses propres défauts. Extraordinaires par le choix des sujets, comme aussi par la qualité des âmes qu'il y mêle, ses intrigues ne le sont pas moins par la complexité qu'il se plaît à y introduire. L'histoire ne lui suffit pas : il fait sur elle des « entrêprises »! Et l'entreprise est quelquefois heureuse, comme quand il introduit le personnage de Sabine dans son *Horace*, ou celui de Sévère dans *Polyeucte*; mais elle l'est aussi quelquefois moins; et il en a fait quelques-unes de tout à fait malheureuses.

A cette même subtilité d'imagination, nous rapporterons encore cette affectation d'immoralité que Schlegel a un peu durement appelée le « machiavélisme » de Corneille, et qui est réelle, mais qui n'est

peut-être rien de plus, dans les discours de *Rodogune* ou d'*Héraclius*, qu'une complication de motifs analogue et correspondante à la complication des intrigues. Corneille n'est pas simple; on ne l'était pas de son temps; et la simplicité qui lui manquait, ce n'était pas sans doute le commerce des Espagnols ou celui de Sénèque et de Lucain qui pouvait lui en donner le goût. On aime d'ailleurs à faire ce que l'on fait bien; et rien ne lui avait mieux réussi, dès le temps du *Cid* même, auprès de ses admirateurs, que ces longs développements d'idées où il épuisait le thème qu'il s'était proposé. Le dialecticien en lui doublait le casuiste, et la faconde de l'avocat s'y ajoutait de surcroît. Son « machiavélisme » n'a pas de plus vraisemblable explication, ni peut-être d'autre origine. Seulement, à mesure qu'il se laisse entraîner à la séduction de sa propre subtilité, à mesure aussi s'éloigne-t-il de la vérité et de la vie. Ses qualités se tournent en autant de défauts. La subtilité devient sophistique; la force se tourne en une exagération d'elle-même qui confine au ridicule; et la noblesse enfin se change en déclamation, en emphase, en enflure.

C'est pour cela qu'il convenait de ne pas attendre à le juger qu'il eût achevé sa carrière. Sans doute, nous allons retrouver jusque dans ses dernières œuvres quelque ombre de lui-même. Corneille ne va pas périr tout entier. Les situations extraordinaires, fortes et ingénieuses, ne manqueront ni dans son *Attila* ni dans sa *Pulchérie*. Ce don d'écrire en vers, qui fut le sien presque dès ses débuts, il le conservera jusqu'à son dernier jour. Mais l'inspiration n'y

sera plus. C'est ainsi que l'histoire de ses dernières années n'est plus guère que celle des erreurs ou de la décadence de son génie. Elle confirme d'ailleurs, on va le voir, et elle achève d'éclaircir ce que nous avons dit des défauts essentiels de son système dramatique, ainsi que de la nature inégale et mêlée de son imagination.

III

L'échec de son *Pertharite*, en 1652, l'avait blessé jusqu'au fond du cœur. « La mauvaise réception que le public a faite à cet ouvrage m'avertit qu'il est temps que je sonne la retraite.... Il vaut mieux que je prenne congé de moi-même que d'attendre qu'on me le donne tout à fait; *et il est juste qu'après vingt années de travail je commence à m'apercevoir que je deviens trop vieux pour être à la mode.* » Ainsi s'exprimait-il dans la préface qu'il mit à sa pièce; et six ans durant, de 1653 à 1659, retiré dans sa province, entre sa femme et ses enfants, tout occupé de soins pieux, il allait tenir sa parole. S'était-il peut-être attendu qu'on la lui rendît? et ne fut-il pas lui-même un peu dupe de l'engagement de se taire qu'il avait ainsi pris vis-à-vis du public? Ce que nous pouvons toujours dire, c'est que Mazarin profita de son silence pour lui supprimer sa pension, et sans doute ce coup ne fut pas moins sensible à Corneille que l'échec même de sa tragédie. Ce grand homme aimait la gloire, mais une gloire sonnante et trébuchante, en bonnes espèces ayant cours; il nous le dit assez crûment, tant en prose qu'en vers, dans ses *Épîtres* et dans ses *Dédicaces*.

Et ce qui n'est pas moins certain, c'est qu'en 1657, lorsque le surintendant Fouquet commença de faire pleuvoir sur les gens de lettres des libéralités qui ne lui coûtaient guère, Corneille, par l'intermédiaire de Pellisson, s'empressa de solliciter une audience, qui fut presque aussitôt suivie du rétablissement de sa pension. On y mit seulement pour condition qu'il reviendrait au théâtre, ce qui était sans doute répondre à son vœu le plus cher; et, nous dit Fontenelle, « afin de lui ôter toutes les excuses qu'il aurait pu tirer de la difficulté de trouver des sujets », ce fut Fouquet en personne qui lui en proposa jusqu'à trois. Nous ne savons pas quel était le premier; le second était *Camma*, qu'il ne traita point, mais qu'en bon parent il s'empressa de déléguer à Thomas, son petit frère; le troisième, enfin, était celui d'*Œdipe*, qu'il écrivit en deux mois, et qui parut sur la scène au commencement de 1659.

C'est l'une de ses plus mauvaises pièces, et l'un de ses plus grands succès. Non seulement on y courut en foule, mais la tragédie s'inscrivit au répertoire; et, de 1680 à 1700, par exemple, — la chose est authentique, — nous voyons qu'*Œdipe* n'eut pas moins de cinquante-six représentations, ce qui fait un peu moins que *Rodogune*, mais, en revanche, beaucoup plus que *Polyeucte*!

Si ce succès nous étonne, la raison en est d'ailleurs plus étonnante encore. On admira dans *Œdipe* ce que la pièce a de moins conforme au vrai génie de Corneille,

> L'art dont il y mêlait aux grands événements,
> L'héroïque beauté des nobles sentiments;

c'est-à-dire l'ingéniosité malheureuse avec laquelle il avait tissu, dans la fable grecque, l'épisode des amours de Thésée et de Dircé. Un temps venait de finir alors, avec les dernières agitations de la Fronde; un autre commençait, et on sentait venir Louis XIV. C'étaient maintenant d'autres goûts, d'autres mœurs, d'autres exigences. Les dames, qui jusqu'alors n'avaient guère fréquenté le théâtre, commençaient à s'y montrer. Aussi bien le succès du *Timocrate* et de la *Bérénice* de Thomas, celui de la *Stratonice* et de l'*Amalazonte* de Quinault, avaient-ils averti Corneille. On ne voulait plus rien désormais que de poli, que de joli, que de tendre. Puisqu'il fallait du sang dans la tragédie, on s'y résignait, mais on y demandait aussi de l'amour, — une imitation ou une ombre de l'amour, — de la galanterie, du roman.... Avide comme il l'était et de gloire et d'argent, Corneille suivit la mode. Pour flatter le goût du public et de la jeune cour, il introduisit dans son *Œdipe* ce fâcheux épisode; il réussit; et c'est pour n'en pas perdre les profits et le plaisir qu'à dater de son *Œdipe* l'amour ou la galanterie vont occuper la place qu'ils tiennent, — et qui est presque la principale, — dans les tragédies de sa dernière manière.

Il n'y aurait rien à dire de la *Toison d'or*, qui n'est, comme *Andromède*, qu'une tragédie à machines, s'il ne convenait d'observer en passant que les sujets grecs, où devait triompher Racine, ont généralement plutôt été défavorables à Corneille. Aussi est-ce avec satisfaction qu'on le voit dans son *Sertorius* (1662), dans sa *Sophonisbe* (1663), dans son *Othon* (1664), revenir à l'histoire romaine; et ces tragédies, dont

on a mis, dont on met quelquefois encore la première au rang des chefs-d'œuvre de Corneille, appellent quelques remarques.

En premier lieu l'amour n'y sert plus, comme autrefois la politique dans *Héraclius* et dans *Rodogune*, qu'à compliquer les intrigues. Il n'y a, si l'on veut, qu'une intrigue d'amour dans *Sertorius*, et quelle singulière intrigue! Mais il y en a deux qui s'entrecroisent dans *Sophonisbe*; il y en a trois qui s'enchevêtrent dans *Othon*; il y en aura bientôt quatre dans *Attila*, si l'on fait attention qu'Attila en mène deux à lui seul, et peut-être qu'en comptant bien on y en trouverait jusqu'à cinq! Qu'elles soient froides, et même glaciales, c'est ce qui se conçoit aisément : Corneille maintenant approche de la soixantaine. Et puis, et surtout, ce bon père de famille, magistrat et notable habitant de Rouen, n'a pas connu l'amour, ce qui est pourtant utile pour le peindre; il ne l'a vu que dans les livres; il se l'est figuré tel qu'on le représentait dans les romans. Aussi les passions de l'amour, ou leur contrefaçon, pour mieux dire, en envahissant décidément le drame, n'y opèrent-elles pas du tout leur effet accoutumé, qui doit être d'abord de simplifier l'intrigue, en la débarrassant de tout ce qui n'est pas la peinture ou l'analyse des passions de l'amour; et, en second lieu, de l'humaniser, si l'on peut ainsi dire, en l'approchant d'une imitation plus fidèle de la nature et de la vie. Du moins, est-ce bien l'effet qu'on voit qu'elles ont produit dans la tragédie de Racine, dans la comédie de Molière, dans le mélodrame de Voltaire; et les raisons n'en sont pas difficiles à donner. Les passions de l'amour sont les plus générales de toutes,

comme chargées de pourvoir à la conservation de l'espèce; elles sont d'ailleurs les plus diverses, et il y a autant de manières d'aimer que de conditions ou d'individus; et elles sont enfin les plus tragiques ou les plus dramatiques, si vous songez aux catastrophes qui les terminent souvent. Mais, tout au contraire, vous diriez que la peinture des passions de l'amour ait éloigné Corneille de la réalité, et qu'ainsi les plus communes de toutes, qu'il avait lui-même, on l'a vu, dédaignées comme telles, et subordonnées à de plus rares, n'aient réussi qu'à le rengager de plus belle dans la recherche du compliqué, de l'invraisemblable, et de l'extraordinaire.

C'est assez dire ce qu'il faut penser de *Sertorius* ou d'*Othon* comme « tableaux d'histoire ». Sertorius galant, et Othon dameret! Que saurait-on imaginer qui les défigurât davantage; et qui pourrait encore parler de « couleur locale », en entendant sortir des vers comme ceux-ci de la bouche d'Attila :

> O beauté, qui te fais adorer en tous lieux,
> *Cruel poison de l'âme et doux charme des yeux,*
> *Que devient, quand tu veux, l'autorité suprême?*

Ce n'est pas seulement la physionomie des personnages, mais c'est l'histoire même qui en est faussée tout entière. Et à ce propos, on ne peut s'empêcher de se demander ce que c'est donc que les admirateurs de Corneille ont tant vanté dans son théâtre sous le nom de couleur locale? Ne faut-il pas, en vérité, qu'ils aient eux-mêmes des données bien certaines sur l'état d'esprit d'un empereur de Constantinople? et, sans aller si loin, quelle différence perçoivent-ils, qui

nous échappe, entre les discours, également romains, mais séparés par sept ou huit cents ans d'intervalle, d'Horace dans *Horace* et d'Émilie dans *Cinna*? Disons plutôt que, dans les situations les plus diverses, tous les personnages de Corneille se ressemblent. Grecs et Romains, Byzantins et Lombards, Gépides et Visigoths, Huns et Francs, Syriens et Espagnols, don Diègue et le vieil Horace, Rodrigue et don Sanche, Émilie et Rodogune, Pompée et Sertorius, ils parlent tous à peu près de la même manière.

> Serments fallacieux, salutaire contrainte,
> Que m'imposa la force et qu'accepta ma crainte,
> Heureux déguisement d'un immortel courroux....

Si ces vers, qu'il a mis dans la bouche de sa Cléopâtre, seraient tout aussi bien placés dans celle de son Émilie, qu'est-ce à dire, sinon que les reines d'Orient parlent chez lui du même style que les « beautés » romaines? De telle sorte que, les prétendues différences que l'on avait cru discerner entre ses Lusitaniens et ses Carthaginois, se résolvant, pour ainsi parler, dans l'uniformité de la déclamation cornélienne, il n'en subsiste plus que l'air d'héroïsme et la grandiloquence qui les distinguent presque également tous du commun des hommes. Plus humains, animés de sentiments moins outrés, et parlant un langage en quelque sorte moins forcené, les héros de Corneille nous paraîtraient moins Huns ou moins Numides. C'est nous qui composons leur caractère historique de ce que nous croyons voir en eux de moins semblable à nous. Nous les trouverions moins caractérisés, si seulement ils étaient plus vrais; et ceci revient finalement à conclure que, pas plus que

ses contemporains, Corneille n'a eu de l'historien ni le souci de l'exactitude, ni le respect de la vérité, ni le sentiment de la distinction des temps, des lieux, et des mœurs.

Parlerons-nous enfin du « mérite politique » de *Sertorius* et d'*Othon*? C'est *Othon* que l'on conte que le maréchal de Grammont appelait « le bréviaire des rois »; et c'est en sortant de voir jouer *Sertorius* que Turenne demandait, dit-on, où Corneille « avait appris l'art de la guerre ». Je ne dirai pas qu'ils se moquaient, mais je voudrais avoir de bons garants qu'ils ont prononcé les paroles qu'on leur prête; et, après cela, quand j'en aurais, je me permettrais encore de ne partager point leur avis. La politique de Corneille, qui n'est et qui ne pouvait être, dans ses meilleures tragédies, dans sa *Rodogune* ou dans son *Cinna*, que de la rhétorique, — de la très belle rhétorique, mais enfin de la rhétorique, — n'est, à vrai dire, dans ses dernières œuvres, dans son *Othon* ou dans son *Sertorius*, que de la déclamation. Que si, de loin en loin, nourri qu'il est de ses auteurs, de Tite-Live et de Lucain, de Tacite et de Plutarque, il a rencontré pour nous peindre la décadence romaine des traits éloquents et profonds, ce n'est pas là de la politique, et je ne pense pas qu'on veuille faire non plus consister la sienne dans le naïf étalage de son « machiavélisme » :

> Tous les crimes d'État qu'on fait pour la couronne
> Le ciel nous en absout alors qu'il nous la donne;

ou encore :

> La timide équité détruit l'art de régner.
> Quand on craint d'être injuste on a toujours à craindre.

Ce ne sont là que des lieux communs, des « sentences », comme on disait jadis, dont la netteté de l'expression fait sans doute le seul mérite. Mais parce que nos pères les applaudissaient passionnément au passage, eux à qui le maniement ou l'approche même des grandes affaires était communément interdits, est-ce une raison pour nous aujourd'hui de sentir ou de penser comme eux?

Il est vrai, que, parmi tout cela, ce qui survit ou ce qui surnage encore, et ce qui peut servir à expliquer, non seulement l'admiration des contemporains, mais aussi la nôtre, c'est le don du style, c'est la propriété et la fermeté de l'expression, c'est la plénitude et le nombre des vers, c'est l'ampleur et la beauté sévère de la période poétique. Entre Ronsard et Victor Hugo, personne, sans doute, pas même Racine, — dans le style duquel on sent non pas l'effort, mais l'art, — n'a mieux écrit en vers que l'auteur du *Cid* ou de *Rodogune*, et, dans sa *Sophonisbe* ou dans son *Attila* même, les tirades ou les couplets abondent, que l'on peut comparer encore aux plus éloquents qu'il ait jamais écrits :

Ah, cessez, je vous prie,
De faire en ma faveur outrage à ma patrie,
Un autre avait le choix de mon père et le mien,
Elle seule pour vous rompit ce doux lien.
Je brûlais d'un beau feu, je promis de l'éteindre,
J'ai tenu ma parole et j'ai su m'y contraindre.
Mais vous ne tenez pas, Seigneur, à vos amis,
Ce qu'acceptant leur don vous leur avez promis;
Et pour ne pas user vers vous d'un mot trop rude,
Vous montrez pour Carthage un peu d'ingratitude.

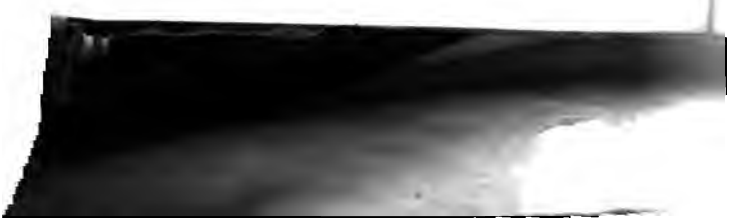
Qu'il y ait peut-être, et comme toujours, ou trop souvent chez Corneille, un peu de verbiage dans ces

vers, on ne saurait le nier, mais il n'y a pas du moins une seule épithète à la rime, et à peine une ou deux métaphores, tellement consacrées par l'usage, — comme celle d'un lien que l'on rompt ou d'un feu dont on brûle, — qu'à vrai dire elles n'en sont plus. Tous les mots portent; tous ils sont pris dans leur acception la plus familière; c'est le discours le plus direct ou le plus agissant; et, pour dire encore quelque chose de plus, c'est le naturel même au service des sentiments les plus faux ou les plus exagérés. De même qu'il y en a, selon le mot célèbre de Fénelon, qui sont encore touchants, même quand ils font des pointes, ainsi Corneille, même quand il déclame, est encore éloquent, ou plutôt naturel; et ce n'est là, sans doute, ni sa moindre originalité, ni son moindre mérite.

Quæ secuta sunt, magis defleri quam narrari possunt : nous devons à la mémoire de Corneille de ne pas davantage insister sur ses dernières œuvres. *Agésilas* (1666); *Attila* (1667); *Tite et Bérénice* (1670); *Pulchérie* (1672); *Suréna* (1674), n'ont rien qui puisse fixer l'attention de la critique, et on pensera que c'est assez de les avoir nommés. Quelques beaux vers épars dans *Attila* ne sauraient rien ajouter à la gloire du poète; et comparer *Tite et Bérénice* à la *Bérénice* de Racine, serait manquer au respect que nous devons à tant de chefs-d'œuvre. Ce qu'il importe donc uniquement de faire observer, c'est la conjonction du déclin de Corneille avec l'astre naissant de Racine. *Andromaque* ne nuisit pas au succès d'*Attila*, puisqu'il y avait sept ou huit mois que la troupe de Molière avait joué *Attila*, quand l'hôtel de Bourgogne donna

la « première » d'*Andromaque*. Mais tous ceux qu'importunait la gloire du vieux poète saisirent l'occasion qui s'offrait de l'abandonner; et lorsque Madame, duchesse d'Orléans, — avec ce besoin de « brouiller », qui la rendait en tout si charmante et si dangereuse à la fois, — les eut mis tous les deux aux prises sur le sujet de *Bérénice*, il dut enfin s'avouer vaincu. Il ne le fit pas sans dépit. On en trouverait au besoin la preuve dans l'*Avis au lecteur* que, selon sa coutume, il mit en tête de sa *Pulchérie*. La préface que Racine, de son côté, fit paraître en tête de sa *Bérénice*, est presque plus significative encore. Racine y sonne vraiment la victoire; et, indiquant lui-même d'un mot la différence la plus profonde peut-être qui distingue ou qui sépare son art de celui de son prédécesseur, il y oppose à la maxime cornélienne que : « le sujet d'une belle tragédie doit n'être pas vraisemblable », la maxime précisément contraire : « qu'il n'y a que le vraisemblable qui touche dans la tragédie ». Déjà Molière, dans la *Critique de l'École des femmes*, avait dit à peu près la même chose, et Boileau, à son tour, en 1674, l'allait répéter dans son *Art poétique* : Corneille n'avait plus qu'à leur céder la place. Il donna pourtant encore *Suréna*, dans cette même année 1674; — après avoir hésité, dit-on, s'il n'emprunterait pas le sujet de sa dernière tragédie aux annales de l'empire du Milieu.

Il mourut le 1er octobre 1684, âgé de plus de soixante-dix-huit ans, à Paris, où il s'était fixé depuis 1662, dans une maison de la rue d'Argenteuil qui portait jadis le n° 18, et qu'a fait disparaître le percement de l'avenue de l'Opéra. Il laissait quatre enfants.



deux garçons et deux filles. C'est par l'aînée des filles, Marie, femme en secondes noces de Jacques de Farcy, que Charlotte Corday devait descendre de Corneille en ligne directe. L'aîné des fils, Pierre, capitaine de cavalerie et gentilhomme ordinaire de la maison du roi, fut le grand-père de cette Marie-Anne Corneille dont Voltaire, en 1764, devait faire tant de bruit, et rédiger pour elle ce *Commentaire* où la sincérité de son admiration n'a pu triompher d'un peu de jalousie qu'il éprouva toujours pour l'auteur du *Cid* et de *Polyeucte*. Inhumé le 2 octobre dans l'église Saint-Roch, Pierre Corneille fut remplacé à l'Académie française par son propre frère Thomas; et c'est à Racine qu'échut la tâche de prononcer l'éloge de son glorieux prédécesseur.

Nous ne dirons rien de la légende qui le représente mourant dans la misère et presque dans le dénuement. Accréditée jadis par un nommé Feydel, dans un article du *Journal de Paris* de 1788, passée de là dans presque toutes les biographies du poète, rendue populaire enfin par une pièce de vers de Théophile Gautier, tant et de si diverses autorités n'empêchent pas qu'elle ne soit fausse; et M. Bouquet l'a démontré péremptoirement dans son livre sur *les Points obscurs de la vie de Corneille*. Un peu avide, nous l'avons fait observer en passant, et habile en affaires, volontiers quémandeur aussi, d'une façon qu'on voudrait quelquefois moins humble, Corneille est mort comme il avait vécu, non pas dans la richesse, mais enfin dans l'aisance. Il a eu, comme tout le monde, ses charges et ses embarras. Pour élever six enfants, ses droits d'auteur ne lui ont pas suffi. Mais il était de bonne

famille bourgeoise; au profit qu'il tirait de ses pièces il faut ajouter celui qu'il tirait de leur publication, et surtout des *Dédicaces* dont il les faisait précéder; enfin Richelieu, Mazarin, Fouquet, Louis XIV l'ont successivement pensionné, et son nom figure encore, pour la somme de 2,000 livres, sur les *États* de 1683 et 1684. Dans ces conditions, vivant comme il faisait, simplement et modestement, il faudrait s'étonner qu'il fût mort dans la misère. On ne sera donc pas fâché que M. Bouquet ait prouvé le contraire : non que le fait importe beaucoup, comme il le dit lui-même, mais ce qui importe « c'est d'établir la nature, l'étendue et la durée de ce qui pesa de gêne sur Corneille, pour réduire à sa juste valeur une légende née d'une anecdote controuvée ». C'est aussi de « montrer l'injustice de tant d'imputations injurieuses lancées contre Louis XIV et son siècle » ; et, en montrant l'un comme en établissant l'autre, M. Bouquet a rendu service à l'histoire de la littérature.

Pour terminer, et pour essayer maintenant de placer Corneille à son rang dans notre littérature nationale, on nous permettra de reproduire ici quelques lignes où jadis nous avions tenté de le faire[1]. Après avoir parlé de ce qu'il avait fait pour le théâtre même, nous tâchions de définir la qualité de son style, et nous ajoutions : « Mais ce qu'il a fait encore et de plus, c'est de rendre le vers français capable de porter la pensée. Lorsque Corneille parut, il y avait déjà plus de cent ans que l'on s'exerçait à penser, et qu'en vers comme en prose, on n'y réussissait qu'à

1. Dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er août 1888.

moitié. En vain pillait-on outrageusement les anciens; en vain dérobait-on à Lucrèce, à Virgile, à Horace, à Lucain, à Sénèque, ou aux Italiens et aux Espagnols, une « sentence » qu'on avait le soin de mettre entre guillemets ou d'imprimer en italiques, pour attirer l'attention du lecteur! En vain, les prosateurs faisaient-ils passer tout Cicéron ou tout Plutarque dans leurs *Essais*, comme Montaigne! On ne les digérait pas et on ne parvenait pas à se les assimiler, à se les convertir, selon l'expression et le vœu de Du Bellay, « en sang et en nourriture ». De cette tutelle de l'antiquité, de cette imitation laborieuse et stérile jusqu'alors du grec et du latin, Corneille est avec Descartes, et avant même Descartes, le premier qui ait émancipé la langue et la pensée françaises.

En ce sens, parmi nos grands écrivains, on a eu raison de les nommer les premiers des modernes, les premiers qui aient donné à notre littérature sa marque originale, son caractère de nationalité, les premiers créateurs enfin, et non plus des commentateurs ou des compilateurs. C'est par là que *le Cid*, comme le *Discours de la Méthode*, marque une date ou une époque, pour mieux dire, non seulement dans l'histoire du théâtre, mais dans celle de la littérature et de l'esprit français. Ils ont délié la langue, encore embarrassée dans les dépouilles du latin; ils ont dénoué la pensée qui voulait être et ne le pouvait pas. En dehors de Richelieu, — qui n'a guère connu Descartes, et presque contre lui, puisqu'il a fait critiquer *le Cid*, — la propre idée du grand ministre, quand il instituait son Académie française, ou l'une au moins de ses idées, qui n'était pas la moins ambi-

tieuse, est réalisée maintenant. Car on pourra bien retraduire en latin le *Discours de la Méthode*, comme vingt ans plus tard les *Provinciales*; mais un pas décisif n'en a pas moins été fait. Maintenant il existe, d'un bout à l'autre de l'Europe, entre tous ceux qui lisent et qui pensent, un nouvel et universel instrument de communication et d'échange: c'est le français de Descartes, c'est surtout le français de Corneille, qui va chasser le latin des dernières positions qu'il occupe; présider, dès 1648, à la rédaction des traités d'alliance et de paix; et devenir enfin, pendant deux siècles, la langue presque unique des lettres, de la philosophie, et de la science [1].

Mais en même temps que la langue, — et par une conséquence naturelle, quoique non pas nécessaire, puisqu'elle n'a pas toujours suivi — Corneille a haussé, si je puis ainsi dire, l'âme française au-dessus d'elle-même. Le XVI[e] siècle l'avait bien essayé, celui de Ronsard et de Calvin, sinon celui de Rabelais et de Montaigne, mais il y avait presque moins réussi qu'à préparer l'universalité de la langue; et la licence italienne, en se mêlant au vieux courant gaulois, avait fait la fortune de ce genre de littérature dont le *Moyen de parvenir* et le *Cabinet satyrique* sont demeurés les tristes monuments. Aussi Corneille était-il trop modeste quand il ne se vantait que

1. J'ai cru devoir faire depuis lors, pour des raisons que j'ai longuement développées, la place moins belle et moins considérable à Descartes dans la formation de la langue et surtout dans la détermination de l'idéal français. Voyez *Études critiques*, IV[e] série, 1891; et surtout *Manuel de l'histoire de la Littérature française*, 1898.

d'avoir épuré les mœurs du théâtre. Il a fait autre chose et il a fait davantage : à cette société grossière et corrompue du temps, ou plutôt de la cour de Henri IV et de Marie de Médicis, on peut dire qu'il est venu proposer un nouvel idéal moral, très voisin de celui des précieuses, plus élevé, toutefois, et dont les excès ou les bizarreries ne sauraient nous faire méconnaître la réelle grandeur. Car un poète, et surtout un poète dramatique, n'est pas, ne peut pas être un prédicateur de vertu. Si Corneille nous a donc donné quelquefois le spectacle du triomphe du devoir sur la passion, nous n'avons plus besoin de répéter qu'il ne nous l'a pas donné toujours, ni dans tous ses chefs-d'œuvre. Le point d'honneur, — chez lui comme chez les Espagnols, — a manifesté souvent des exigences qu'il est permis d'appeler presque criminelles. Enfin, comme on l'a vu, la volonté même, en ne s'imposant d'autre obligation que celle de son propre exercice, est ou peut être souvent chez lui d'un dangereux exemple. Il n'est pas moins vrai, cependant, qu'en touchant ces cordes de l'honneur, du devoir, et de la volonté, Corneille en a tiré des accents à l'unisson desquels vibre, non pas toujours ce qu'il y a de meilleur, mais assurément ce qu'il y a de plus noble en nous. En nous enlevant à nous-mêmes, ses héros nous provoquent à l'imitation des vertus qui ne sont point « de commerce », ainsi que l'on disait jadis, mais qui n'en sont justement que plus rares. Et nous n'avons point à faire de lui pour nous apprendre à vivre, mais pour nous habituer au contraire à placer bien des choses au-dessus de la vie, et pour nous mettre en quelque manière dans cet état d'exaltation

morale qui devient, avec l'occasion, le principe des grandes actions.

Par là, il est et il demeure, avec Pascal et Bossuet, du petit nombre de ceux de nos grands écrivains qui nous défendent, contre les étrangers, du reproche que l'on nous a si souvent adressé de légèreté, d'insouciance des grandes questions, de gauloiserie et d'immoralité. Est-ce que vous n'avez pas été quelquefois effrayé de ce que serait, en effet, notre littérature, si par hasard ces quelques noms y avaient fait défaut, et qu'elle n'eût pour la représenter que l'auteur de *Pantagruel* et celui des *Essais*, Molière et La Fontaine, ou l'auteur enfin de *Candide* et celui du *Neveu de Rameau*? C'est alors que nous ne serions que les amuseurs de l'Europe, uniquement bons à la faire rire. Mais nous avons les *Pensées* de Pascal, nous avons les *Sermons* de Bossuet; — et nous avons les tragédies de Corneille. Et c'est pour cela qu'avec tous ses défauts, ce « bonhomme » est de ceux qui font éternellement honneur, non seulement, comme La Fontaine ou Molière, à l'esprit français, mais à notre caractère, pour nous avoir enseigné, entre les leçons de l'épicuréisme facile des Rabelais et des Montaigne, ou des Voltaire et des Diderot, l'héroïsme du devoir, la poésie du sacrifice, et le prix de la volonté. »

1891.

L'ESTHÉTIQUE DE BOILEAU

Il y a de plus grands noms que celui de Boileau, dans notre histoire littéraire, il y en a même et heureusement plusieurs; il y en a de plus populaires, il y en a surtout de plus aimés; je ne sais s'il y en a de plus répandu, ni peut-être, à certains égards, de plus considérable. La moitié de ses vers sont devenus en naissant maximes ou proverbes, sont entrés dans l'usage ou dans le courant de la langue, font encore aujourd'hui partie du vocabulaire de la conversation. Trois ou quatre générations d'industrieux versificateurs, — et parmi eux quelques poètes, — ont reconnu en lui « le Législateur du Parnasse français ». Ses leçons, passant nos frontières, sont allées faire école en Angleterre, en Allemagne. Il n'y a pas jusqu'à ses ennemis dont les attaques passionnées, injurieuses, maladroites surtout, n'aient aidé, autant ou plus que son mérite même, à graver, à enfoncer son nom dans les mémoires; et, si quelqu'un enfin, non-seulement pour nous, qui sommes de sa race, mais

encore pour les étrangers, représente l'esprit français, ou plutôt l'esprit classique, avec ses qualités, avec les défauts aussi qui en sont le revers ou la rançon, ce n'est ni Molière, ni La Fontaine, ni Racine, c'est lui, c'est Boileau, c'est l'auteur des *Satires* et de *l'Art poétique*. Voilà une fortune singulière; telle que l'on en a vue rarement de semblable; telle aussi que de plus beaux vers que ceux de Boileau, s'ils en expliquaient l'origine, seraient insuffisants à en justifier la durée; telle que ne l'ont faite, en essayant de jouer le même rôle, ni Pope en Angleterre, ni Gottsched ou Lessing en Allemagne, ni — depuis Boileau lui-même, — aucun critique en France.

Et, en effet, il faut l'avouer d'abord, quelque talent qu'il ait eu, Boileau, comme Louis XIV, a eu plus de bonheur encore. Il a paru dans le temps précis qu'on l'attendait, ni trop tôt ni trop tard, dans le temps de la perfection de la langue et de la maturité du génie de la nation, à l'une des rares époques de l'histoire où nous ayons senti le prix de la règle, de la discipline, et de l'ordre. Artiste scrupuleux, tyran consciencieux des mots et des syllabes, nul n'a d'ailleurs été plus Français, — que dis-je, plus Français! — c'est plus Parisien qu'il faut dire, ou même plus « bourgeois » en même temps qu'artiste. Et cependant, et avec cela, s'il y a eu, depuis la Renaissance jusqu'à la Révolution, un idéal classique commun à l'Europe entière, l'honneur lui appartient de l'avoir plus nettement conçu, défini et fixé que personne.

I

Si je rappelle d'abord qu'il naquit à Paris, le 1er novembre 1636, dans la cour même du Palais; que Gilles Boileau, son père, était l'un des commis au greffe de la grand'chambre du Parlement; qu'Anne de Nyellé, sa mère, était fille elle-même d'un procureur au Châtelet; et qu'ainsi, de tous les côtés, il appartenait à la *Petite Robe*, — on distinguait alors la *Petite Robe* de la *Moyenne*, et la *Moyenne* de la *Grande*, — c'est qu'il importe de rappeler ses origines bourgeoises, et par elles, en même temps, les affinités natives du talent de ce fils de greffier avec le génie de Molière, le fils du tapissier Poquelin, et l'esprit de Voltaire, le fils du notaire Arouet. Avant tout et pardessus tout, de race et d'éducation, c'est un bourgeois de Paris que Nicolas. Comme Molière, comme Voltaire, né dans l'aisance, il a aimé la vie large, abondante et saine, une table bien servie, l'argenterie de poids, les tableaux. Comme eux, il est fier de sa « grand'ville », et il le laisse voir, fier d'être de Paris, et non pas de Rouen ou de Dijon. Comme eux encore, il est naturellement frondeur, libre en propos, entêté de son sens, flatteur et souple au besoin, mais, en actions comme en pensées plus indépendant au fond, plus hardi même, souvent, qu'on ne le croit. Lisez sa cinquième satire, *Sur* ou *Contre la noblesse*. Elle est imitée de Juvénal, je le sais, et on peut n'y voir, si l'on le veut, qu'un lieu commun de morale sociale. Pourtant, elle est bien forte; quelques traits

en sont bien vifs; et, si je l'entends comme il faut, ne signifierait-elle pas que deux cent cinquante ou trois cents ans de « petite robe » sont une sorte de noblesse aussi, laquelle, n'ayant rien de moins rare, n'a rien qui soit tant au-dessous de deux ou trois siècles d'épée? Rappelez-vous encore, à ce propos, comme il a parlé d'Alexandre :

> Heureux, si de son temps, pour cent bonnes raisons,
> La Macédoine eût eu des Petites Maisons!

et de Pyrrhus, et de César, et généralement des conquérants ou de la guerre, non pas une fois, mais deux fois, mais trois fois, mais aussi souvent que l'occasion s'en est offerte à lui :

> Un injuste guerrier, terreur de l'univers,
> Qui, sans sujet courant chez cent peuples divers,
> S'en va tout ravager jusqu'aux rives du Gange
> *N'est qu'un plus grand voleur que Duterte et Saint-Ange.*

Duterte est là pour Troppmann et Saint-Ange pour Dumolard. D'autres viendront, qui le rediront, à peine plus vivement, mais plus sérieusement, et, de là, d'autres conséquences. Il l'a dit, cependant; — et non pas dans le siècle de Rosbach ou de Crefeld, mais dans le siècle de Rocroi, de Lens, de Mulhouse, de Turkheim, de Steinkerque, de Nerwinde. Et pour quelle raison, Louis XIV, qui l'aimait, n'a-t-il pas permis qu'il imprimât sa douzième satire : *Sur l'Équivoque*, sinon pour la liberté que le vieux poète s'y était donnée de parler presque « en philosophe », comme on devait bientôt dire, et des hérésies, et de la

casuistique, et des guerres de religion, et de la Saint-Barthélemy?

> Au signal tout d'un coup donné pour le carnage
> Dans les villes, partout théâtres de leur rage,
> Cent mille faux zélés, le fer en main courans,
> Allèrent attaquer leurs amis, leurs parens,
> *Et, sans distinction, dans tout sein hérétique,*
> *Pleins de joie, enfoncer un poignard catholique....*

Tirés d'une satire de Boileau, pourquoi ces vers ne le seraient-ils pas d'une tragédie de Voltaire? Leur prosaïsme assurément n'y ferait point un obstacle. Est-ce que je veux d'ailleurs transformer l'auteur des *Satires* en un précurseur de la « tolérance » ou de la « libre pensée »? Je pourrais m'en donner le plaisir paradoxal, — et au besoin le droit même, — rien qu'en rappelant, que, dans sa vieillesse, il faisait ses délices du fameux *Dictionnaire* de Bayle. Mais si plutôt, comme je le crois, ce ne sont là que des boutades, je dis seulement que ce sont celles d'un bourgeois de Paris au XVII[e] siècle, et déjà plus voisin de Voltaire qui va naître, qui est né, que de Pascal et de Bourdaloue [1], qui sont morts. Comme il en a le sang, Boileau en a l'humeur, de ce bourgeois de Paris; il en a les qualités, le ferme et franc bon sens, la gaîté robuste, la verve railleuse et sarcastique, avec une pointe de libertinage. Nous verrons tout à l'heure qu'avec les qualités, il en a les défauts, les « manques », si je puis ainsi parler, et, quoique artiste enfin, presque tous les préjugés. Faut-il ajouter que le moins caractéristique et le moins déplaisant

1. La satire *Sur l'Equivoque* est de 1705.

n'est pas celui qu'il a sucé avec le lait, contre les gens de lettres qui ne sont que gens de lettres, les Saint-Amant ou les Colletet,

Qui vont chercher leur pain de cuisine en cuisine,

gens de peu, gens de rien, qui écrivent pour vivre, espèces de bohèmes du temps, qui n'ont pas d'état dans le monde. Voltaire lui-même, au siècle suivant, n'affectera pas plus de mépris pour Jean-Baptiste, le fils du cordonnier de la rue des Noyers, ou pour l'autre Rousseau, Jean-Jacques, le fils de l'horloger de Genève.

Durement élevé par une vieille domestique, — entre un père déjà plus que quinquagénaire, et de grands frères dont il était venu rogner la modeste part d'héritage, — on le mit au collège d'Harcourt vers l'âge de huit ou neuf ans. Il y faisait sa quatrième, lorsque ses études furent interrompues par un grave accident; il fallut, dit-on, le tailler de la pierre; et l'opération fut sans doute mal faite, puisqu'il s'en ressentit toute sa vie. Il passa du collège d'Harcourt au collège de Beauvais. On le destinait à l'Église, et, au sortir de sa philosophie, pendant un an, il étudia la théologie en Sorbonne. Mais, en ce temps-là, si du moins nous en croyons un témoin très autorisé[1], « la théologie n'était qu'un amas confus d'opinions humaines, de questions badines, de puérilités, de chicanes, de raisonnements à perte de vue;... tout cela sans ordre, sans principes, sans liaison des vérités entre elles; barbarie dans le style, fort peu de sens dans tout le

1. Le Père André, dans sa *Vie du Père Malebranche.*

reste ; » et Boileau s'en dégoûta vite. Aussi bien ni Pascal, ni Bossuet, ni Malebranche n'avaient-ils encore écrit ; et, d'ouvrage de talent sur cette matière de la religion, on ne connaissait que le livre d'Arnauld sur *la Fréquente Communion*. Notons encore que le droit, dont on voulut ensuite que le jeune homme essayât, pour en faire un commis au greffe, ou quelque chose d'approchant, ne lui plut guère davantage. Cependant, comme il fallait vivre, il se fit recevoir avocat, et même on conte qu'il plaida. Mais, sur ces entrefaites, en 1657, la mort de son père l'ayant mis en possession d'une petite fortune de 12,000 écus, il abandonna le barreau comme il avait fait la Sorbonne, et, libre désormais de ses goûts et de sa personne, il suivit son caprice, qui était de rimer. Les premières pièces qu'il laissa courir se glissèrent dans un recueil dont le titre n'inviterait guère à y chercher le futur ennemi des précieuses : c'était le *Sonnet sur la mort d'une parente*, et les *Stances sur l'École des femmes*, imprimées dans les *Délices de la poésie galante des plus célèbres auteurs de ce temps*, en 1663, chez le libraire Ribou. Mais quelques-unes de ses satires étaient déjà composées, et la plus ancienne même depuis trois ou quatre ans, cinq ans peut-être. Elles parurent, précédées du *Discours au roi*, chez Barbin, en 1666, au nombre de sept. Les huitième et neuvième : *Sur l'Homme* et *A son Esprit*, précédées du *Discours sur la satire*, ne virent le jour que deux ans plus tard.

Depuis *les Provinciales*, dix ans auparavant, — et si l'on excepte toutefois *les Précieuses ridicules* et *l'École des femmes*, qui sont à part, — aucun ouvrage,

de vers ou de prose n'avait fait plus de bruit, suscité plus d'ennemis à son audacieux auteur, ni, en revanche, et dans un autre genre que les « Petites lettres », opéré plus et de plus brusques conversions. Pour s'en rendre compte, il suffit de rappeler ici quels écrivains étaient fameux dans les ruelles du temps. A l'hôtel de Bourgogne, chez les « grands comédiens », on jouait le *Stilicon* de Thomas Corneille, la *Stratonice* de Quinault, le *Démétrius* de l'abbé Boyer; et Molière même, sur son propre théâtre, quand il voulait donner la tragédie, en était réduit à la *Zénobie* de M. Magnon. Connaissez-vous encore l'*Ostorius* de l'abbé de Pure? Pour le grand Corneille, j'aime mieux n'en rien dire que de rappeler où il en était. Cependant, les romans de La Calprenède, *Cassandre*, *Cléopâtre*, *Faramond*, et ceux de Madeleine de Scudéri, cette « illustre fille », *Ibrahim*, *Cyrus*, *Clélie*, se faisaient suivre avidement jusqu'au dixième, jusqu'au douzième volume. Mariés ensemble en la personne d'Anne d'Autriche et de Mazarin, le faux goût italien et la grandiloquence espagnole dominaient à la cour. Que si d'ailleurs on était quelquefois lassé du romanesque ou de l'héroïque, du tendre ou du passionné, si l'on éprouvait le besoin de se détendre et de rire, après avoir pleuré sur les infortunes de tant de grandes princesses, on se divertissait au *Virgile travesti* de ce « fiacre de Scarron », ou bien encore à la *Rome ridicule* du sieur de Saint-Amant. C'est dommage que nous n'ayons pas son *Poème de la Lune*, « celui qu'il porta à la cour », nous dit Boileau dans une note, et « où il louait le roi, surtout de savoir bien nager ». Enfin, au-dessus d'eux tous, avec son

poème qui venait de paraître, en 1656, et dont les meilleurs juges ne pensaient pas moins de bien que l'auteur, s'élevait de toute la tête le « premier poète héroïque du monde », l'auteur de *la Pucelle*, ce Chapelain,

... Puisqu'il faut l'appeler par son nom,

à qui Colbert, sur la désignation de l'opinion publique, venait de confier la surintendance des lettres, si l'on peut ainsi dire, et la « feuille » des bienfaits du roi. On jugera de l'effet des *Satires* par celui que produisent aujourd'hui tous ces noms, dont même on remarquera que, s'ils sont arrivés jusqu'à nous, c'est parce que Boileau les a jadis nichés dans un coin de ses vers. Il n'y a rien de plus décrié, ni de plus ridicule; — et c'est à peu près ainsi que, sans *les Provinciales*, quelle mémoire conserverait les noms d'Escobar ou du père Bauny? Les victimes de Boileau, comme celles de Pascal, leur doivent et ne doivent guère qu'à eux d'être devenues immortelles comme eux.

J'insiste sur cette comparaison : d'abord, parce qu'on n'en saurait faire qui soit plus agréable à Boileau dans sa tombe; et puis, parce que le service que rendirent les *Satires* n'est comparable en effet qu'à celui que nous devons aux *Provinciales*. Bien plus, il est le même! Lorsque *les Provinciales* parurent, la prose française hésitait entre deux directions, l'une que lui indiquait l'exemple du succès de Balzac, de ses *Lettres*, de son *Prince*, de son *Socrate chrétien*, — où d'ailleurs il y a d'assez belles choses, des choses bien dites, d'harmonieuses cadences; — l'autre, que lui montrait Voiture, et dans laquelle peut-être elle était engagée plus

avant. Mais *les Provinciales* lui en ouvrirent une troisième, et la bonne, ou la seule, celle dont aucun écrivain ne s'est depuis lors écarté qu'au détriment du naturel et de la vérité. Pareillement les *Satires*. Certes, on avait fait de beaux vers avant Boileau; on en avait fait de plus beaux qu'il n'en devait jamais faire; on en avait fait de charmants, dont aucun des siens ne devait jamais approcher pour la grâce, pour le charme, pour la volupté : Ronsard et du Bellay, Desportes même et Bertaut en sont pleins; Voiture aussi. Mais Corneille seul peut-être en avait fait de parfaitement naturels, et, de son vivant même, ils étaient comme ensevelis dans l'oubli avec les comédies de sa première jeunesse : *Mélite*, *la Veuve*, *la Galerie du Palais*. C'est ce vers naturel, qui ne cesse pas d'être un vers en exprimant les choses de la vie commune, que les contemporains reconnurent et applaudirent dans les *Satires* de Boileau. C'est ce vers naturel, assez voisin de la prose, — comme en latin celui des *Satires* et des *Epîtres* d'Horace, — mais toujours plein de sens, et relevé par la justesse du trait, le choix du mot propre, la surprise de la rime rare, qui fit école. C'est ce vers naturel enfin dont nous pouvons, dont il faut savoir encore aujourd'hui, si le coup d'aile, si l'inspiration, si la poésie même y manquent, reconnaître pourtant, et apprécier la vigueur, la précision, la probité surtout,

Car ce vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose;

et il le dit même généralement bien. De prononcer là-dessus si, comme tous les critiques dont l'ambition de joindre l'exemple au précepte, Boileau n'a pas

pris plus d'une fois les bornes de son génie pour celles même de l'art, c'est une autre question. Mais, à sa date, on ne saurait exagérer l'importance du service rendu. Les *Satires* ont sauvé la poésie française des dangers urgents qui la menaçaient tout au début du règne de Louis XIV : emphase d'un côté, préciosité de l'autre; et c'étaient bien les mêmes dont *les Provinciales* avaient sauvé la prose.

Aussi n'est-il pas étonnant qu'aussitôt qu'elles eurent paru, les poètes, — je veux dire les vrais poètes, Molière, La Fontaine, Racine, avec tous leurs amis, — se soient comme groupés autour de Boileau. Lié lui-même avec eux depuis déjà quelques années; toujours prêt à les soutenir et à combattre pour eux; ayant publié, comme on l'a dit, ses jolies *Stances sur l'École des femmes*, et composant alors sa *Dissertation sur Joconde*, ce serait sans doute aller trop loin, beaucoup trop loin, que de voir dans les *Satires*, autant que l'expression des haines littéraires, des doctrines, des idées de Boileau, celle des idées aussi, des doctrines, et des haines de Racine, de La Fontaine, de Molière. On ne faisait pas en ce temps-là, ou, pour mieux dire, on ne faisait plus de Manifestes ni de manifestations littéraires. Mais ce qui est certain, c'est que leurs ennemis, à tous quatre, étaient les mêmes, et que, par exemple, les « censeurs » de *l'École des femmes*, à commencer par M. Boursault, devaient un jour être ceux de *Britannicus* et de *Phèdre*. Nous ne pouvons pas douter non plus que, dans ces cabarets littéraires, *Au Mouton blanc*, *A la Pomme de pin*, où les quatre amis tenaient volontiers leurs assises, en compagnie de quelques hommes d'esprit, Chapelle, Furetière, et de quel-

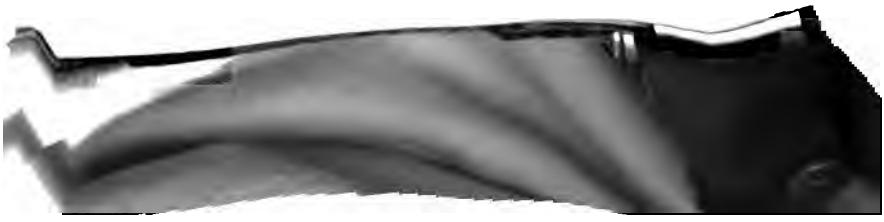
ques grands seigneurs, comme les Vivonne et les Nantouillet; que, chez lui, rue du Vieux-Colombier, où il habitait alors; que dans quelqu'une enfin de ces promenades qu'ils faisaient parfois ensemble du côté de Versailles, — et dont le prologue de la *Psyché* de La Fontaine nous a conservé le souvenir, — Boileau ne leur ait lu ses premières *Satires*; n'en ait, sur leur conseil, effacé un nom pour y en mettre un autre; n'ait provoqué leur jugement avant de s'exposer à celui du public. Et ce qui est plus certain encore que tout le reste, parce que nous avons leurs *Œuvres*, là, sous la main, pour nous en assurer, c'est que l'idéal poétique de Molière, de La Fontaine, de Racine, est constamment le même que celui de Boileau. Je veux dire qu'il n'en diffère que dans la mesure où diffèrent, d'abord, les genres dans lesquels ils se sont exercés, et ensuite leurs génies entre eux. Même, celui de qui l'observation semblerait le plus contestable, — j'entends La Fontaine, — est au fond celui dont elle l'est le moins. Toute une partie de son œuvre, antérieure aux *Satires* et à *l'École des femmes*, est dans le goût de Voiture et de Benserade; mais une autre est vraiment de lui; et c'est celle qu'il a écrite, sinon sous l'influence, du moins après, et d'après les *Satires* de Boileau.

Très nettement indiqué dans les premières *Satires*, mais par prétérition, en quelque sorte, et enveloppé dans ses attaques contre l'auteur d'*Alaric* ou contre celui de la *Pucelle*, comme l'amour de la vérité l'est dans la dénonciation de l'erreur ou du mensonge, comme une affirmation l'est dans la négation de son contraire, comme l'aveu de nos goûts l'est enfin dans

l'expression de nos antipathies, cet idéal se dégage et se précise dans les *Satires VIII* et *IX*, dans le *Dialogue des Héros de Romans*, qui n'a paru que beaucoup plus tard, mais qui est bien de cette époque, et dont la plaisanterie manque de grâce et de finesse, est trop longue et trop lourde, mais dont le sens est si clair. Il s'épure dans les *Épîtres*, et les amis du satirique lui rendent alors ce qu'ils en ont reçu. Si l'on a pu dire en effet avec vérité que, sans les conseils et les encouragements de Boileau, Molière aurait peut-être écrit moins de *Misanthrope* que de *Pourceaugnac*, Racine plus de *Bérénice* que de *Britannicus*, La Fontaine moins de *Fables* et beaucoup plus de *Contes*, on peut dire également que *Tartuffe*, *Iphigénie*, les *Fables*, en justifiant ou en dépassant les espérances de Boileau, lui enseignent le prix de quelques-unes des qualités qui lui manquent : celui de l'imagination, par exemple, ou encore celui de la sensibilité. Son talent, un peu vulgaire, vraiment bourgeois dans les premières Satires, — *le Repas ridicule* ou *les Embarras de Paris*, — s'élève; et son style, un peu raide jusque-là, s'assouplit, dans l'*Épître à M. de Guilleragues*, par exemple, et dans l'*Épître à Seignelay*. Les quatre premiers chants du *Lutrin* achèvent sa réputation. Lui-même, admis à la cour, goûté de Louis XIV, cède à l'usage du monde quelque chose de sa verdeur et de son âpreté première :

> — L'âge viril, plus mûr, inspire un air plus sage,
> Se pousse auprès des grands, s'intrigue, se ménage; —

Ce basochien frondeur devient presque courtisan et, dans la fréquentation des grands seigneurs et des

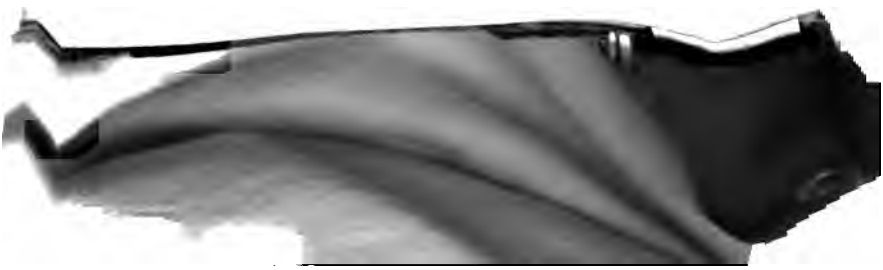


belles dames, il dépouille quelques-uns de ses préjugés bourgeois. Racine est là d'ailleurs, pour contenir au besoin la pétulance du satirique, et réprimer d'un coup d'œil les écarts de sa verve indiscrète. Enfin, en 1674, la publication de *l'Art poétique* l'achève d'établir dans son rôle d'arbitre et de juge presque souverain des choses de la littérature, en dépit des envieux, en dépit aussi de l'Académie, dont il n'est pas encore, dont il ne sera que dix ans plus tard, en 1684, parce que le roi l'aura voulu. Il a usé ses ennemis, si je puis ainsi dire; et ses combats ne sont pas terminés, mais quand nous le verrons rentrer maintenant dans la lutte, il ne sera plus le révolutionnaire qu'il fut, qu'il est encore dans le premier chant au moins de son *Art poétique*, il sera lui-même une autorité, il sera un ancien, il sera un classique.

Quel est donc son idéal? ou, pour parler plus conformément à la langue de son temps, quelle est sa doctrine? et, dispersée comme elle est dans son œuvre, ne serait-il pas utile de la rassembler ici tout entière sous deux ou trois points de vue? En lui donnant l'honneur, qui fut le sien, de l'avoir traduite en beaux vers, en vers heureux et brillants de bon sens, on essaierait de faire, en même temps que sa part, celle aussi des influences, des circonstances. Et si, d'ailleurs, pour préciser la doctrine, on lui prêtait peut-être une forme plus systématique, des contours plus arrêtés qu'elle ne les eut jamais dans sa pensée, ses admirateurs ne s'en plaindraient pas, puisqu'ils en verraient mieux la portée, ni ses ennemis non plus (et il en a toujours) puisque les côtés faibles n'en seront que plus apparents.

II

Comme Molière, dont la supériorité d'âge et de génie nous autorisent à supposer qu'il fut en ceci le conseiller, le maître ou l'inspirateur même de son jeune ami, le premier objet que Boileau se propose, et le premier article de sa doctrine, c'est d'essayer de ramener l'art, qui depuis si longtemps, — depuis le temps au moins de Ronsard et de la Pléiade, — s'en était diversement, mais tous les jours écarté davantage, à l'imitation de la nature et à l'expression de la vérité. Car dirai-je qu'alors, un peu partout, dans ces « cabinets où la vertu était révérée sous le nom d'Arthénice », comme dans ce logis de la vieille rue du Temple, où Mlle de Scudéri « tenait ses samedis », on avait horreur de la nature? Mais, assurément, on la trouvait « commune »; et les moyens d'art qu'il fallait bien qu'on lui empruntât, du moins ne s'en servait-on que pour « l'embellir », c'est-à-dire, en bon français, pour la défigurer. Les uns, sur les traces de l'auteur du *Cid* et de *Rodogune*, s'évertuaient pour faire « plus grand », et les autres, sur celles de l'auteur du *Roman comique* et de *Dom Japhet d'Arménie*, plus « plaisant » que nature. Non seulement au barreau, mais jusque dans la chaire même, on ne voulait rien que de « rare », que « d'imprévu », que de « surprenant ». Et tous ensemble, dans les salons comme au théâtre, dans les romans comme à l'Académie, en s'éloignant de la nature, on ne semblait travailler qu'à séparer l'art d'avec la vie, qui en est pourtant la matière, le



support, et la raison d'être. Ce n'est pas l'homme qui est fait pour l'art, mais bien l'art qui est fait pour l'homme. C'est ce que Boileau vit admirablement, avec une promptitude et une sûreté de coup d'œil extraordinaires chez un jeune homme d'une vingtaine d'années; c'est ce qui souleva son bon sens bourgeois; et, comme il avait dirigé contre cette littérature, — aristocratique jusque dans le burlesque même, — et surtout artificielle, tous les traits de sa satire, c'est à ces leçons qu'il résolut d'opposer celles de ses *Épîtres* et de son *Art poétique*.

> Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable...
>
> Le faux est toujours fade, ennuyeux, languissant,
> Mais la nature est vraie et d'abord on la sent...
>
> Jamais de la nature il ne faut s'écarter...
>
> C'est elle seule en tout qu'on admire et qu'on aime...
>
> Que la nature donc soit notre étude unique...

L'imitation de la nature, voilà la règle de toutes les règles, celle qui précède, qui enveloppe, et qui résume les autres. Ou, mieux encore, il n'y en a pas d'autres; et bien loin d'avoir pour objet de corriger la nature, de lui donner, selon l'expression du temps, le « goût puissant », le « goût terrible », le « grand goût », les principes de l'art ne doivent tendre, en nous apprenant à la mieux voir, qu'à nous faciliter l'imitation de cette nature même. Point de mystères, comme on le croirait à lire les *Préfaces* de Chapelain, celle de *la Pucelle*, ou les *Examens* eux-mêmes du grand Corneille, qui venaient justement de paraître, mais quelques observations très simples, très simplement exprimées, sans pédantisme ni recherche d'esprit,

dans la langue de la nature et de la vérité. Le reste, c'est le temps qui nous l'apprendra,

> Si notre astre en naissant nous a formés poètes;

et l'on sait assez que Boileau lui-même, toutes les fois qu'il l'a fallu, c'est-à-dire aussi souvent que le sujet l'a permis ou demandé, n'a pas craint de pousser le principe à ses presque extrêmes conséquences. On en trouverait la preuve, au besoin, dans *le Lutrin*, par exemple, ou encore dans cette *Satire des femmes*, la moins galante, sans doute, et, même, l'une des plus déplaisantes, mais l'une pourtant aussi des meilleures qu'il ait écrites. « Elle étincelle de beautés », a-t-on pu dire; et j'ajoute que ce sont des beautés « naturalistes ». Si d'ailleurs j'emploie le mot, c'est qu'il est de la langue du XVII^e^ siècle, et qu'on en usait dès lors, dans le sens où nous le prenons encore aujourd'hui, pour désigner, — dit un texte précis, — l'opinion qui « estimait nécessaire l'imitation exacte du naturel en toutes choses ».

Mais une question s'élève à ce sujet. Chacun de nous a sa manière de voir la nature; et, d'autre part, on ne déforme la nature, dans un sens ou dans l'autre, on ne la « perfectionne » ou on ne la « dégrade », on ne fait enfin plus laid ou plus beau que nature, qu'avec des moyens, quels qu'ils soient, qui sont eux-mêmes encore et toujours de la nature : n'y a-t-il pas de certaines gens dont le naturel est de n'en pas avoir? Prendrons-nous donc à la lettre les deux vers de l'*Art poétique* :

> *Il n'est* pas de serpent ni de monstre odieux
> Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux?

et croirons-nous qu'effectivement le « naturalisme » de Boileau s'étende à l'imitation de la nature entière? Nous nous tromperions gravement; et, pour vouloir faire Boileau trop moderne ou trop contemporain, en le mêlant à nos controverses, nous le ferions trop peu ressemblant.

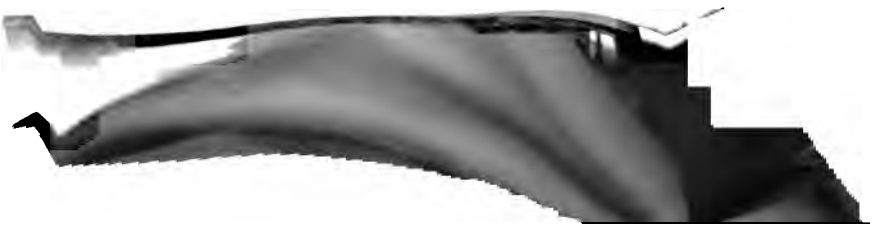
Non, assurément, Boileau ne veut pas qu'on imite la nature tout entière, mais seulement la nature humaine; car, pour l'autre, la nature extérieure, cette nature mouvante, sensible et colorée que Rousseau découvrira plus tard, — un peu en haine de la civilisation et de la société de son temps, — le XVII^e^ siècle ne l'a pas connue. Je précise et j'appuie. Le XVII^e^ siècle a joui de la nature, mais il ne l'a pas connue. Boileau lui-même, entre deux *Satires*, a joui de son jardin d'Auteuil, puisqu'il se l'est payé, puisqu'il l'a vendu quand il n'en a plus pu jouir; il s'est plu à Hautile, chez son neveu, « l'illustre monsieur Dongois », greffier en chef du parlement, puisqu'il y est allé, ou à Bâville, chez les Lamoignon; il a aimé, comme nous, le soleil, les bois, et la verdure; il a chassé, il a même pêché à la ligne! mais « sans phrases »; et il n'a point fait de la « littérature » avec des plaisirs qui lui paraissaient trop naturels, je crois, sinon pour être rappelés ou contés en souriant, dans les vers d'une épître agréablement familière, du moins pour être « célébrés » ou « chantés ». Ce n'en est pas la mode, en son temps. La forte personnalité des écrivains d'alors absorbe en soi cette nature parmi laquelle, au contraire, depuis plus de cent ans, nous nous répandons jusqu'à nous y anéantir. Ou, si l'on veut encore, ils ne jouissent de la nature que comme

nous faisons de respirer, par exemple, ou de vivre, sans presque nous en apercevoir, quoique ce soit pourtant un plaisir, et sans jamais éprouver le besoin de connaître le jeu de nos organes ou la composition de l'atmosphère. Y songeons-nous? C'est un signe que nous sommes malades. Aussi, parce qu'il est de son siècle, et parce qu'il est de sa condition, la nature extérieure, qui tient si peu de place dans l'œuvre de Boileau, où je ne la vois représentée que par quelques saules,

Et des noyers souvent du passant insultés,

n'en a-t-elle pas plus dans sa doctrine que ce qu'elle en peut occuper dans une « élégante idylle ». Pour Boileau, comme pour Molière, le mot de « nature » ne signifie que ce qu'il peut signifier pour des Parisiens du XVII^e^ siècle; et nous ne devons l'entendre uniquement que de la nature humaine.

Encore, elle-même, cette nature humaine, la copierons-nous au hasard, sans discernement et sans choix? Et s'il y a, par exemple, des actions indifférentes; s'il y en a de basses; s'il y en a même d'ignobles, fonctions plutôt qu'actions, qui nous rabaissent et qui nous humilient, *naturelles* pourtant s'il en fut, faudra-t-il qu'en faveur de leur naturel nous pardonnions à leur ignominie? Ce serait le pur *naturalisme*, tel que de leur temps même, s'ils l'eussent osé, Molière et La Fontaine y eussent volontiers incliné. Boileau, lui, tout gaulois qu'il soit, ne va pas jusque-là. Des convenances le retiennent, des préjugés peut-être, une manière habituelle de vivre décente et ordonnée, la difficulté d'oser sur le papier ce qu'à peine hasarde-



rait-il dans la liberté du vin. Il est bourgeois, vous dis-je, et le sentiment de la « respectabilité » fait partie d'une âme vraiment bourgeoise. S'il consent donc, s'il veut, s'il demande avec Molière que l'on imite la nature, il veut au moins que ce ne soit qu'en ce qu'elle a de plus humain. Et, en effet, pourquoi le poète essaierait-il de nous intéresser à la ressemblance des choses dont les originaux ne nous intéressent point, quand encore ils ne nous sont pas importuns ou odieux? L'influence de Port-Royal, où Boileau s'honore d'avoir ses plus illustres amis, celle de Pascal en particulier, — dont je ne fais que paraphraser une pensée bien connue sur « la vanité de la peinture », — vient ici contre-balancer l'influence, unique et souveraine jusque-là, de Molière.

Conséquemment à ce principe, nous éliminerons donc d'abord du domaine de l'art la représentation des parties inférieures de la nature humaine. Puisque effectivement elles nous sont communes avec les animaux, ce n'est point par elles que nous sommes hommes; c'est en dépit d'elles; et notre humanité ne relève évidemment pas de nos sens, puisque, au contraire, ce qui nous rend hommes, c'est le pouvoir que, seuls dans la nature, nous sommes capables d'exercer sur eux. L'animal est véritablement le produit de ses instincts; nous, nous en sommes les maîtres. C'est pourquoi, le tumulte que les appétits excitent quelquefois en nous ne tombera sous l'imitation qu'extraordinairement, — hors tour, à titre d'exception ou presque de licence, — dans des occasions strictement définies, et qui devront toujours porter leur excuse ou leur justification avec elles, par exemple, dans la tra-

gédie, qui ne purge les passions qu'en en étalant l'atrocité sous nos yeux, ou encore dans la satire. Mais alors même, et s'il nous faut absolument présenter de semblables spectacles, nous aurons toujours soin de choisir des mots qui transposent les choses, en les faisant passer de l'ordre de la sensation dans celui du sentiment ou de la pensée. Nous ne déchaînerons pas la brute sur le théâtre; et, pour inspirer l'horreur du vice, nous ne le peindrons pas sous des traits qui aient l'air d'en caresser l'idée. Jusque dans le désordre de la passion, nous conserverons aux victimes de l'amour ou de l'ambition ce caractère d'humanité, faute duquel ce ne serait plus à la littérature, mais à la médecine qu'elles appartiendraient. Et nous imiterons ainsi d'autant mieux la nature, que ces représentations, moins conformes peut-être à la vérité d'un moment, le seront davantage à la vérité de tous les temps et de tous les lieux.

Pour des motifs analogues, — c'est-à-dire afin que la peinture demeure vraiment humaine, — nous éliminerons encore du domaine de l'art le bizarre et l'accidentel. Car, à les bien prendre, eux aussi, ne sont-ils pas en dehors, ou en marge de la nature, puisque, à vrai dire, le nom même dont nous les nommons les en excepte, et que leur existence n'est qu'une transgression ou une dérision de ses lois? Ainsi, d'être borgne ou boiteux, c'est manquer à la définition de l'espèce, et ce n'est pas se distinguer de l'humanité, mais plutôt en sortir. Je veux bien plaindre celui qui n'y voit que d'un œil, mais je n'admets point qu'il dise que j'ai tort, moi, d'y voir des deux. Pareillement, nous éliminerons ce que la coutume et la mode superpo-

sent en nous d'apparences passagères aux caractères fixes et durables qui constituent notre nature. Tel est l'usage de porter perruque. Les modes ne font point partie de la nature, puisque leur institution même n'a pour objet que de la déguiser; et, qui ne sait qu'il y a des modes en fait de sentiments comme d'habits, et d'idées comme de coiffures? Le haut-de-chausses n'est point inhérent à l'espèce. Et nous éliminerons enfin de chaque homme, à commencer par nous-mêmes, ce que nous trouverons en lui de plus personnel ou de plus particulier. Car, la véritable originalité consiste-t-elle à différer des autres? Non, pas du tout, puisque en ce cas elle nous échapperait, n'ayant pas avec nous de commune mesure; mais, ce que les autres sont ou pourraient être, l'originalité consiste à l'être plus et plus complètement qu'ils ne le sont eux-mêmes. Et, d'ailleurs, — la vie quotidienne est là pour nous l'apprendre, — à quoi voyons-nous que nous nous intéressons effectivement dans les autres, si ce n'est à ce qu'ils ont de commun avec nous?

Or, ce qu'il y a de plus commun entre les hommes, « la chose du monde la plus répandue », la mieux partagée, la seule même en vérité qui le soit à peu près également, n'est-ce pas la raison? Différents que nous sommes les uns des autres en tout le reste, — de taille et de visage, d'humeur et de complexion, de condition, de goûts et d'habitudes, ou, pour dire encore quelque chose de plus, différents de nous-mêmes selon l'occasion et le temps, — n'est-ce pas la raison, éternellement subsistante et constamment identique en tout homme, qui rétablit d'heure en heure l'inté-

grité de notre personne, et qui continue d'âge en âge l'unité de l'espèce humaine? Conséquemment, n'est-ce pas elle qui nous fait hommes, puisque c'est elle, et elle seule, qui nous distingue de tous les êtres, non la sensibilité, qui peut se trouver aussi vive, plus vive même en eux, ni l'instinct, qui est toujours plus sûr? Aimons donc la raison. Opposons la fixité de ses enseignements à la mobilité des impulsions des sens ou des rêves de l'imagination. Entendons que c'est elle qui nous fait contemporains d'Auguste ou de Périclès, elle qui nous rend concitoyens d'un homme noir, puisque, enfin, tout ayant changé depuis dix-huit cents ans, et rien n'étant le même à deux ou trois mille lieues de nous, nous n'avons qu'elle de commun avec eux. Et, dans tous nos écrits, convenons enfin que c'est elle qu'il faut réaliser, si nous ne voulons pas que, participant de la fragilité des circonstances, ils ne périssent eux-mêmes avec l'occasion qui les a vus naître.

On peut, si l'on le veut, reconnaître et noter ici, dans la doctrine de Boileau, l'influence des leçons de Descartes, mais en prenant garde pourtant de ne rien exagérer, et que, si l'on retranchait le cartésianisme de l'histoire littéraire du XVII^e^ siècle, on aurait peine à citer un vers des *Épîtres* ou de *l'Art poétique* qui ne subsistât tout entier. C'est qu'avant de l'être de Descartes, Boileau est le disciple déclaré des anciens; et ce que l'on veut qu'il ait emprunté à l'auteur du *Discours de la Méthode*, il le doit à la *Poétique* d'Aristote, ou à l'*Épître aux Pisons*. Je ne puis du moins expliquer autrement que les préceptes les plus généraux de son *Art poétique*, — sur les bornes de l'imitation, par

exemple, ou sur l'autorité de la raison, — se trouvent déjà dans celui de Vauquelin de la Fresnaye, qui écrivait plus de trente ans avant que Descartes eût paru? Boileau ne paraît pas avoir connu le poème de son prédécesseur. Mais tous les deux, à soixante-quinze ans de distance, ils sont allés puiser aux mêmes sources. En quoi d'ailleurs, beaucoup moins révolutionnaire qu'il ne croyait l'être lui-même, Boileau continuait la tradition de Ronsard et de la Pléiade' purgée seulement de ce que l'italianisme y avait mêlé de préciosité, l'alexandrinisme de pédanterie, — et ainsi ramenée à sa pureté première.

L'imitation des anciens n'a pas en effet beaucoup moins d'importance à ses yeux que celle même de la nature, et ce n'est pas lui qui dirait avec Molière : « Les anciens sont les anciens, et nous sommes les gens de maintenant ». Ce langage est celui d'un auteur comique, dont la grande règle est de plaire, acteur lui-même et directeur de troupe, qui ne saurait jamais, en cette qualité, se détacher entièrement de la considération de la recette : il faut vivre, et faire vivre les siens! Mais Boileau, qui voit certes moins loin et moins profondément que Molière, vise plus haut. Puisque nous ne sommes pas les premiers ni les seuls qui ayons écrit, il trouverait quelque chose d'insolemment barbare dans cette prétention de ne vouloir dater que de nous-mêmes. Il sait le pouvoir de la tradition; qu'elle est, pour ainsi dire, le trésor lentement accumulé de l'expérience humaine; et que les anciens, en général, plus voisins que nous de la nature, s'ils ne l'ont sans doute pas mieux connue, l'ont mieux attrapée, à cause qu'ils l'ont fait presque

sans le savoir. N'y a-t-il pas, d'ailleurs, un peu de superstition encore dans ce culte que Boileau professe pour les anciens? ou un peu de pédanterie même? S'il ne confond plus, comme Ronsard, dans une admiration commune et presque égale, Homère et Lycophron, ou Virgile et Lucain, comme le faisait encore Corneille, comprend-il bien toujours Homère? et n'est-ce pas une admiration de commande que celle qu'on l'entend exprimer pour Pindare? Je le craindrais, en vérité, je le dirais même, si je ne songeais qu'il se laisse ici guider aux conseils de son ami Racine, grâce auquel, s'il n'admire pas toujours très sincèrement les anciens, du moins les admire-t-il toujours aux bons endroits. Mais, en tout cas, en prescrivant l'imitation des modèles, il a maintenu les droits de la tradition contre les assauts de la « modernité », et, en le faisant, il a bien su ce qu'il faisait; il a rendu dans sa doctrine une part et une place à l'originalité, qu'il semblait en avoir exclue.

En effet, à n'imiter ainsi de la nature ou de l'humanité que ce qu'elles ont de plus universel, on courait le risque de n'en imiter aussi que ce qu'elle a de plus vulgaire, ou, pour mieux dire, de plus plat. D'ailleurs, qui dit commun ne dit-il pas banal? et, de répéter ce que tout le monde pense ou peut penser comme nous, cela vaut-il vraiment la peine d'écrire?

On répondra que du temps de Boileau, le danger n'était pas aussi grand qu'aujourd'hui; l'homme était moins connu; les mobiles généraux de la conduite, les ressorts des passions n'avaient pas été soumis à l'analyse. Mais, pour être moins grand ou moins urgent, le danger n'existait pas moins; et Boileau le

sentit; et parce qu'il le sentit, si c'est la raison du respect qu'il professe pour la tradition, c'est aussi le secret du souci qu'il a de la perfection de la forme. A cet égard, je ne sais si l'on ne pourrait voir en lui le précurseur de ce que nous avons appelé depuis lors la doctrine de l'art pour l'art. Tandis qu'en effet les plus grands écrivains du XVII^e^ siècle, Corneille et Molière, La Fontaine, Bossuet, Pascal même sont des écrivains, à Dieu ne plaise que je dise négligés! mais qui feraient presque profession, pour peu qu'on les poussât, d'envelopper sous le nom méprisé de rhétorique les recherches même de l'art, Boileau, lui, s'il n'est pas un poète, est du moins un « artiste »; et personne en son temps n'a mieux senti le pouvoir d'un « mot mis en sa place » que l'homme qui se vantait, comme on sait, d'avoir appris à Racine à faire difficilement des vers faciles. Il faut donc imiter la nature; et, de la nature même, il ne faut imiter que ce qu'il y a d'elle en tous les hommes, afin que l'art ne se sépare pas de la vie et qu'il y demeure au contraire intimement mêlé, puisque aussi bien, sans elle, sans les rapports qu'il soutient avec elle, sans la matière enfin qu'il en reçoit, il ne serait qu'un badinage, ou une occupation à peine moins vaine que celle de jouer aux quilles. Mais cette matière même, en la reproduisant, c'est le triomphe de l'art que de la transformer, et pour la transformer il faut se souvenir :

> Qu'il est un heureux choix de mots harmonieux;

que :

> Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée,
> Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée;

que d'ailleurs :

> En vain vous nous frappez d'un son mélodieux,
> Si le tour est impropre ou le terme vicieux;

et qu'enfin :

> Dans cet art dangereux de rimer et d'écrire,
> Il n'est pas de degrés du médiocre au pire.

Cela veut dire que, comme il n'y a qu'un point de maturité dans la nature, de même il n'y a qu'un point de perfection dans l'art. Ou encore, la pensée que tout le monde pourrait avoir, ou doit même avoir eue comme nous, il y a une manière de l'exprimer « fine, vive et nouvelle, » qui ne doit appartenir qu'à nous; et c'est précisément à force d'art que nous la trouvons; et c'est en quoi consiste pour Boileau la véritable originalité. De là, dans sa doctrine, le prix qu'il attache à la rareté de la rime, et généralement à ce choix ingénieux de mots sans lequel, à vrai dire, un vers n'existe même pas, n'est qu'une ligne de prose. Pour la même raison, il aime, dans la métaphore ou dans la périphrase, l'air d'inattendu qu'elles donnent à la vérité. On sait encore ce qu'il disait des transitions, quand il reprochait à Maximilien, — c'est-à-dire à La Bruyère, — d'avoir, en les évitant dans ses *Caractères*, fraudé la partie la plus difficile de l'art d'écrire. Tout cela, c'est chez lui préoccupation d'artiste, sentiment délicat et profond des difficultés de l'art, conscience du pouvoir secret et de la mystérieuse vertu de la forme. Mais n'est-ce pas une preuve aussi que dans l'histoire de l'art, comme dans la nature même, rien ne se perd ni ne se crée, puisque effectivement ce souci de la forme, si Boileau le doit à quel-

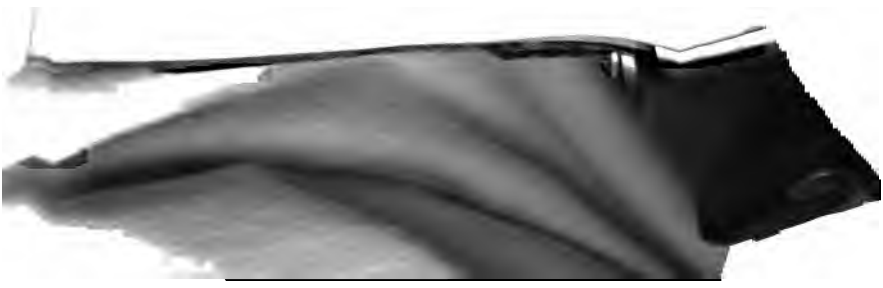
qu'un, c'est à ces *précieuses* dont il s'est tant moqué? Car la préciosité n'est rien d'autre, en dernière analyse, que le désir d'ajouter aux choses que l'on dit un prix qu'elles tiennent beaucoup moins d'elles-mêmes que de la manière dont elles sont dites.

III

Telle est la doctrine de Boïleau, j'entends réduite à ses traits essentiels, car, sans doute, je n'ai ni tout dit, ni même tout ce que j'en pourrais dire. Ainsi, je n'ai parlé ni de la distinction, ni de la hiérarchie des genres, qui passe et à bon droit pour en faire un article considérable, ni de plusieurs articles moins importants, dont je pense que l'on aura vu les liaisons avec la théorie de l'art pour l'art et avec le principe de l'imitation de la nature. Mais ce qu'il était surtout intéressant de montrer, c'était, dans la doctrine, l'enchaînement des idées, leur génération successive, et comment, les unes les autres, en s'opposant elles s'équilibrent, se tempèrent en s'associant, et en se développant se limitent. Il fallait pour cela négliger les détails, dont on ne peut pas prétendre, à la vérité, que Boileau lui-même se soit soucié médiocrement, mais qui pourraient différer de ce qu'ils sont, et la doctrine cependant n'en être qu'à peine altérée.

Les contemporains ne l'acceptèrent point sans protestation; et sans parler des innombrables libelles qu'au temps de sa jeunesse les Cotin, les Boursault, les Pradon, qui encore? les Pinchêne même avaient

fait pleuvoir sur l'auteur des *Satires*, il suffira de rappeler ici cette « Querelle des Anciens et des Modernes » qui faillit troubler la tranquillité de ses dernières années. Depuis qu'en effet, en 1677, il avait été nommé, avec Racine, « pour écrire l'histoire du roi », il semblait avoir abandonné le « métier de la poésie ». Dans les dernières éditions de ses *Œuvres*, en 1683, en 1685, il avait donné cinq *Épîtres* nouvelles, les deux derniers chants du *Lutrin*, sa traduction du *Traité du Sublime*, quelques pièces en prose; et il croyait bien n'avoir plus désormais qu'à jouir paisiblement de sa gloire, quand les Perrault parurent. Ils étaient quatre frères, dont Boileau n'en aimait aucun, et qui le lui rendaient bien. Aussi « modernes » qu'on pouvait l'être au temps de Louis XIV, et, de longue date, amis déclarés de tout ce que l'auteur des *Satires* avait attaqué de méchants écrivains dans ses vers, ce qui leur déplaisait surtout en lui, c'était cette superstition de l'antiquité, qu'ils ne croyaient qu'à demi sincère, puisque eux-mêmes ils ne la partageaient point; et cela les lassait d'entendre louer Homère aux dépens de Chapelain. Telle fut la pensée qui dicta le *Siècle de Louis le Grand* à Charles Perrault; qu'il développa dans ses *Parallèles des Anciens et des Modernes*; et à laquelle enfin Boileau, publiquement provoqué, répondit par ses *Réflexions critiques sur le Traité du Sublime*. Comme d'ailleurs la querelle, une fois émue, ne devait pas se terminer avec eux, et comme, d'autre part, si les *Parallèles* contiennent quelques observations ingénieuses, et les *Réflexions critiques* des remarques sensées, les arguments que les deux adversaires y échangent ne sont plus neufs et ne



vont pas au fond du débat; comme enfin Perrault n'a pas même très clairement discerné les points faibles de la doctrine qu'il attaquait, nous nous bornerons à rappeler que Boileau, en relevant avec sa franchise ordinaire les « bévues » de son adversaire, mit les rieurs de son côté, les érudits avec les rieurs, et put ainsi se flatter que sa carrière s'achevait par une dernière victoire. On réconcilia les combattants sur le champ de bataille; et la *Lettre à M. Perrault*, datée de 1701, fut à peu près le dernier des écrits de Boileau. Je ne compte en effet pour beaucoup ni la *Satire sur l'Équivoque*, ni ses dernières *Réflexions*. Elles pourraient manquer au recueil de ses *Œuvres* sans manquer à sa gloire; mais peut-être qu'elles feraient défaut, la *Satire sur l'Équivoque* à la connaissance de son vrai caractère, et les *Réflexions* à l'histoire d'une grande controverse.

Il ne me reste plus qu'à montrer que la doctrine de Boileau a rencontré ses bornes dans les bornes elles-mêmes de sa nature de talent ou d'esprit, et que ce que l'on y regrette est exactement ce que l'on regrette aussi de ne pas trouver dans son œuvre. Quoiqu'il n'y ait rien de plus ordinaire, il n'y a rien de moins nécessaire, si même on ne doit dire que le commencement de la critique est de comprendre ce que nous n'aimons point. Boileau n'a compris que ce qu'il aimait; il n'a aimé que ce qu'il se croyait capable au besoin de réaliser lui-même dans ses vers; et c'est ainsi qu'étant dépourvu de tempérament, de sensibilité et d'imagination, il n'a fait dans sa doctrine une part assez large ni au pittoresque, ni à l'émotion, ni aux sens.

Si c'est, en effet, comme il en faut bien convenir avec lui, la pensée qui nous fait hommes, nous ne sommes pas pourtant de purs esprits, mais nous sommes liés à notre corps, et notre « animalité », — qui ne peut s'en distinguer que par un effort d'abstraction, — ne se sépare pas de notre « humanité ». La représentation des parties inférieures de la nature humaine, et la peinture même du tumulte, du trouble, ou de la folie des sens ne saurait donc être interdite à l'art qu'autant qu'il s'y mêle, comme chez quelques-uns de nos « naturalistes » contemporains, une évidente intention de simplifier l'art en mutilant la nature, d'une autre manière que Boileau, mais non moins arbitraire, quoique inverse, et, d'ailleurs, beaucoup plus dangereuse. Puisque les instincts, puisque les appétits, puisque ces lointaines et obscures impulsions, dont nous pouvons bien arrêter les effets, mais dont l'existence en nous ne dépend pas de nous, ont leur rôle dans la vie, il faut qu'elles aient leur place dans l'art; et nous n'avons pas le droit d'affecter de les ignorer, puisque nous n'avons pas la puissance de les empêcher d'être. C'est ce que Boileau n'a pas su. Et, sans doute, en un certain sens, par l'élimination systématique de tout ce qu'il y a d'inférieur en nous, c'est ce qui a fait la noblesse de sa doctrine, c'est ce qui en fait la moralité, mais c'est aussi ce qui en fait l'étroitesse.

Le manque de sensibilité en fait la sécheresse. Non pas que notre sensibilité doive seule ni surtout nous conduire. Variable comme elle est, d'un homme à un autre homme, et de nous-mêmes à nous-mêmes, capricieuse, inégale, maîtresse d'erreur et d'injustice

assurément, s'il est une faculté dont nous devions nous défier, c'est tout ce qui s'enveloppe de confus sous ce nom commode et équivoque de sensibilité. Les Jean-Jacques et les Diderot, dans le siècle suivant, se chargeront d'en donner la preuve. Cependant, nous ne pouvons pas faire qu'étant le principe ou la source de l'émotion, la sensibilité ne le soit aussi de quelques-uns des plaisirs les plus vifs que nous demandions à l'art, comme elle est l'âme en même temps de quelques-uns de ces chefs-d'œuvre auxquels Boileau n'a pas mesuré la louange, mais dont on se demande, — avec un peu d'inquiétude pour lui, — s'il a bien senti tout le prix. Je veux parler des tragédies de son ami Racine, d'*Andromaque*, de *Bérénice*, de *Bajazet*, de *Phèdre*. Oui, sans doute, il a dit, dans son *Art poétique* :

> ... Que de l'amour la sensible peinture
> Est pour aller au cœur la route la plus sûre;

mais il disait en revanche, dans la conversation, « que l'amour est un caractère affecté à la comédie, *parce qu'au fond il n'y a rien de si ridicule que le caractère d'un amant*, et que cette passion fait tomber les hommes dans une espèce d'enfance ». Boileau, vieux garçon, — qui ne trouvait à personne du monde autant d'esprit qu'à Diogène, dont même on a conté qu'il voulait écrire la vie, — Boileau n'a pas connu les femmes; et, dans sa doctrine comme dans son œuvre, parce qu'elles manquent, il y manque tout ce qu'elles introduisent dans l'art en s'y mêlant; et ce n'est rien de moins qu'une moitié de l'humaine nature. Je dirais, si je ne craignais de tomber dans la préciosité, que la sensibilité, qui est la partie fémi-

nine de l'âme, doit atténuer, en s'y joignant, ce qu'un art uniquement « raisonnable » a de trop viril et, conséquemment, de trop dur.

Une autre erreur, c'est d'avoir méconnu le pouvoir de l'imagination. Assurément, ici encore, que rien ne soit plus dangereux pour le poète que de n'écrire, comme on l'a dit, qu'avec son imagination, et que de se laisser emporter à toute la fougue de cette puissance trompeuse, Boileau le savait par de fameux exemples, dont le plus mémorable était alors celui du grand Corneille avec ses *Othon*, ses *Agésilas*, et ses *Attila*; et nous le savons encore mieux que lui, nous, qui sommes les contemporains de *la Chute d'un Ange* et de *la Légende des siècles*, de Lamartine et de Victor Hugo. Mais, d'avoir interverti la vérité des choses, et de n'avoir pas reconnu qu'en dépit de tous ses excès, l'imagination, c'est-à-dire la faculté d'aller au delà de la nature, d'y voir même ce qui n'y est pas, à la seule condition qu'on nous le fasse voir à nous-mêmes, demeure la faculté maîtresse du poète, son aptitude originelle, celle qu'aucune autre ne supplée, sans laquelle enfin on peut bien être artiste, écrivain, orateur, mais non pas poète, — voilà ce qu'il faut lui reprocher. C'est que lui-même il n'était pas poète. Seulement, c'est ici que, sans essayer de l'être, puisque les dieux ne l'avaient pas voulu, Boileau, rien qu'en connaissant mieux ses amis, l'auteur des *Fables*, celui de *Tartuffe* ou de l'*École des femmes*, celui de *Phèdre*, eût dû mieux voir ce qu'il y avait en eux d'autre ou de plus qu'en lui-même, et que ce n'était pas le « Bon sens » ou la « Raison »; le don de « tirer des larmes » ou celui de « trouver la rime »;

mais la qualité de l'imagination. Il ne l'a pas vu; il n'a pas vu que si, pour être l'auteur des *Satires* et de *l'Art poétique*, il suffisait d'avoir un peu plus de goût que Scarron, de malice que Chapelain, de bon sens que La Calprenède, — un peu plus d'art surtout qu'eux tous, et ce sentiment du naturel qui leur faisait absolument défaut, — ce n'était pas assez pour être Racine ou Molière, et qu'il y fallait quelque chose d'unique, une combinaison singulière, et tellement originale qu'en vertu de ses principes, il eût pu, lui, l'appeler presque monstrueuse.

C'est comme si l'on disait qu'autant que de largeur ou d'étendue, sa doctrine a manqué d'un juste sentiment de l'originalité. « Qu'est-ce qu'une pensée neuve, brillante, extraordinaire? » s'est-il demandé quelque part. Et il s'est répondu : « Ce n'est point, *comme se le persuadent les ignorants*, une pensée que personne n'a jamais eue ni dû avoir. C'est au contraire *une pensée qui a dû venir à tout le monde*, et que quelqu'un s'avise le premier d'exprimer. » On tirerait de là, si l'on le voulait, d'étranges conséquences; mais il suffira d'en indiquer une seule. C'est qu'en faisant dépendre ainsi l'originalité de l'approbation ou de l'assentiment de « tout le monde », Boileau la nie en la définissant ou la condamne en la recommandant. Vieux et content de la gloire qu'il s'était acquise, avait-il donc oublié que ce « public » dont les applaudissements avaient jadis accueilli ses *Satires* était le même qui, la veille encore, faisait du *Cyrus* ou du *Typhon* ses plus chères délices? Ne se rappelait-il plus de quelles cabales Molière avait dû triompher, et que Racine lui-même était mort en croyant avoir

« manqué » son *Athalie*? Mais non! et il disait bien ce qu'il voulait dire. L'originalité pour Boileau n'a jamais consisté que dans celle de l'expression ou de la forme; et sans doute, c'est quelque chose, en pensant « comme tout le monde », de ne parler ou d'écrire que comme soi seul; mais ce n'est pas assez. Prise à la lettre, et suivie par des artistes moins honnêtes qu'il n'était lui-même, la doctrine de Boileau ne pouvait manquer d'aboutir à la glorification du banal et du convenu sous le nom « d'universel », ou, sous le nom de « bon sens », à l'apothéose du « sens commun ». La question, après cela, n'est que de savoir où est le « sens commun », et si, le plus souvent il ne serait pas bien mieux appelé l'erreur ou la folie commune?

Aussi bien, pour qu'il connût la véritable originalité, l'expérience de Boileau a-t-elle été trop sommaire, trop étroite, et, pour tout dire d'un mot, trop bornée à celle de sa condition? Il y a plus d'une manière de sortir de nous-mêmes : Boileau n'en a connu ni pratiqué pas une. Il a quitté la « poudre du greffe », oui sans doute! mais il ne l'a pas si bien secouée qu'il ne lui en soit resté quelque chose. Ses amitiés presque les plus vives, ses liaisons les plus étroites, il les a gardées dans « la robe »; et, d'être poète au lieu de sous-greffier, cela ne lui a servi qu'à passer de la « petite » à la « grande ». Il n'a pas non plus reçu la forte éducation littéraire et morale de Racine; il n'a pas, comme Racine, connu l'amour ou la famille; et, même à la cour, ses yeux ne se sont pas ouverts, comme ceux de Racine, sur le « monde ». Le rapprochement pourra paraître étrange, mais il faut bien que je le fasse

n'a pas possédé davantage, comme Bossuet ou comme Bourdaloue, cette expérience de la confession qui peut quelquefois suppléer à l'expérience directe et personnelle de la vie. Ses regards se sont donc arrêtés à ce que les hommes lui montraient d'eux-mêmes; et, parce que les conventions de la vie sociale lui cachaient les différences, il a cru qu'elles n'existaient pas. Qu'en avait-il effectivement besoin, de les connaître, puisque, riche de son bien et dépourvu d'ailleurs de toute ambition, il ne demandait ni n'attendait rien du monde, qu'à peine un peu plus de considération que sa famille et sa modeste fortune ne lui en assuraient du droit de sa naissance? Il n'a pas non plus, comme Bossuet ou comme Pascal, médité solitairement sur le problème de la destinée, sur le sens de la vie, sur les mystères de la religion, non pas même sur les grands intérêts de la politique ou de la société. Sa politique pacifique et sa religion disputeuse sont encore et toujours la religion et la politique d'un bourgeois de Paris. Il se revanche de croire, en ergotant sur ce qu'on lui permet de ne pas croire; et, s'il aime peu la guerre, c'est qu'elle interrompt toujours un peu le train familier de ses occupations. Et il n'a pas enfin, comme son ami Molière, couru les aventures à travers la province; il n'a pas vu comme lui combien les usages, les mœurs, et les hommes par conséquent diffèrent, à Pézenas ou à Fontenay-le-Comte, des hommes, des usages, des mœurs de Paris; et, s'il a pu quelquefois mesurer la distance qui sépare un grand seigneur, même disgracié, d'un bourgeois de Paris, même apparenté dans la robe, — comme à l'occasion d'une petite affaire qu'il eut avec Bussy-Rabutin, —

du moins n'a-t-il jamais éprouvé ce que Molière, dans ses dures années d'apprentissage, a dû dévorer d'humiliations ou d'insultes amères. De telle sorte que, sans rien dire de leur génie, qui en faisait des hommes d'une autre espèce que lui, tandis que la plupart des écrivains du XVII^e^ siècle sortent par quelque endroit de leur condition originelle, Boileau peut-être est le seul, avec La Fontaine, que je mets à part, pour d'autres raisons, qui soit demeuré de la sienne, et dont on peut dire ainsi qu'elle a passé tout entière dans son œuvre.

Nous ne le regretterons pas pour lui, puisque après tout, si nous cherchons le secret de sa durable autorité, nous ne le trouverons pas ailleurs que dans cet accord, cette convenance entière, cette coïncidence presque parfaite de ses qualités ou de ses défauts avec les défauts habituels et les qualités moyennes de l'esprit français, bourgeois, et classique. Encore aujourd'hui même les qualités que nous prisons le plus, — bon sens et clarté, logique et naturel, esprit et raison, — ce sont celles qu'il a possédées; et, quant à ses défauts, nous en tenons toujours. Car, quel est le Français que l'énormité d'imagination d'un Hugo, par exemple, n'étonne ou ne scandalise bien plus qu'il ne l'admire? Et combien y en a-t-il de nous, je ne dis pas qui comprennent, mais qui apprécient, mais qui goûtent, mais qui aiment l'*humour* anglais ou le *Gemüth* allemand? Les aimerons-nous peut-être un jour? Et à mesure que les communications deviennent plus fréquentes entre les races, l'échange des idées plus continu pour ainsi dire, et le mélange plus intime, prendrons-nous peut-être

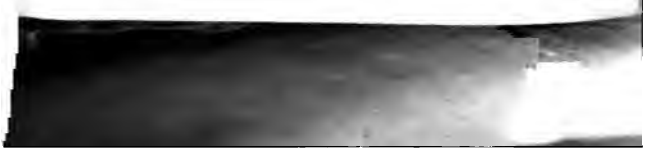
une âme plus cosmopolite? Mais, en attendant, Boileau n'en demeure pas moins, avec Voltaire, pour un long temps encore, le plus « national » de nos écrivains, et non pas certes le plus grand, mais le plus ressemblant de ceux en qui nous puissions contempler une fidèle image de nous-mêmes. Contemporain de Louis XIV, ce

Fils, frère, oncle, cousin, beau-frère de greffiers,

imitant le prince dont la politique était d'ouvrir au tiers-état l'accès des grandes charges civiles, a substitué pour cent cinquante ans son idéal bourgeois à l'idéal tout aristocratique des poètes ses prédécesseurs. Contemporain de Pascal, et ennemi né, comme lui, des fausses beautés qu'on admirait dans les salons et dans les coteries prétendues littéraires, cet enfant de Paris a fixé la langue à mi-côte, si l'on peut ainsi dire, au point précis d'équilibre entre les mièvreries du jargon des ruelles et l'impudence de l'argot du Pont-Neuf. Enfin, contemporain des derniers érudits, il a fait la part, dans sa doctrine, comme on la faisait, comme on la fait toujours dans les familles bourgeoises, presque égale au respect de la tradition ou de l'usage, et aux exigences de la nouveauté. Et sans doute, quoi qu'on en puisse dire, quoi que nous en ayons dit nous-mêmes, il faut bien que cet idéal, si français, ne laissât pourtant pas d'être encore assez « humain », puisque pendant deux siècles aussi, les étrangers ont essayé d'y plier leur génie. Il est vrai d'ajouter, qu'entre temps, Molière et Racine, en s'appropriant les idées de Boileau, y avaient

insinué tout ce que lui-même n'y avait pas mis d'étendue ou de profondeur; et qu'ainsi la valeur ou la portée s'en étaient accrues de tout ce qu'il y a dans *Andromaque* et dans *Tartuffe* de plus que dans les *Satires* ou dans *l'Art poétique*.

Juin 1889.



BOSSUET

Bossuet (Jacques-Bénigne) naquit à Dijon le 27 septembre 1627, et fut baptisé, le même jour, dans l'église paroissiale de Saint-Jean. On croit devoir mentionner ici, d'après les *Registres* de Saint-Jean, la date précise pu baptême, parce que Bossuet lui-même s'y est trompé toute sa vie; que, dans sa *Correspondance*, il croit avoir été baptisé le 29 septembre, jour de sainr Michel; et que l'erreur, quoique singulière, est bien certaine, puisque, au témoignage de l'abbé Le Dieu, son secrétaire, c'est aussi ce jour-là qu'il célébrait sa messe en commémoration de son baptême. La chronologie est pleine de ces surprises, et on ne peut se fiet à personne sur lui-même. Arrière-petit-fils d'Antoine, auditeur en la chambre des comptes, petit-fils de Jacques, conseiller au Parlement de Bourgogne, fils enfin de Bénigne Bossuet, avocat au Parlement, et de Marguerite Mochet, fille elle-même de Claude Mochet, d'Azu, également avocat au dit Parlement, Bossuet appartenait donc à cette ancienne noblesse de robe.

chez qui le goût des lettres s'alliait assez habituellement aux pratiques d'une piété sincère, quoique toujours raisonnable et volontiers raisonneuse. Un homme tel que Bossuet échappe, en général, à la tyrannie de ses origines : c'est même en cela qu'il est Bossuet, au lieu d'être Fléchier, par exemple, Pascal au lieu d'être Nicole, Molière au lieu d'être Regnard. Nous pouvons toutefois supposer que, si Bossuet a souvent, et à juste titre, encouru l'accusation de gallicanisme, si même il se trouve toujours parmi nous des historiens pour lui reprocher, avec Joseph de Maistre, sa politique de 1682, comme encore s'il y a de certaines complaisances, une certaine « pitié meurtrière pour les pécheurs », de certaines dévotions enfin ou superstitions qu'il a hautement condamnées, l'honneur en revient pour une certaine part à ses traditions de famille, aux exemples qu'il eut de bonne heure sous les yeux, et, pour ainsi parler, au sang de parlementaire qui coulait dans ses veines. Je rapporterais également à la même origine, à la même éducation et aux mêmes traditions héréditaires, la facilité presque unique avec laquelle on a vu s'accomplir en lui ce que Désiré Nisard a si bien appelé « l'alliance des deux antiquités » : la profane et la chrétienne; l'intelligence des anciens « Empires » s'éclairer de celle de la « Suite de la religion », et le sentiment de la majesté romaine s'unir à celui de la grandeur de la Bible[1].

1. Cette *Notice* a été publiée dans la *Grande Encyclopédie* en 1888, à une époque où n'avaient pas encore paru quelques-uns des meilleurs travaux qu'il y ait sur Bossuet, et, au premier rang desquels je citerai l'*Histoire critique de sa prédication*, par M. l'abbé Lebarq, et *Bossuet, historien du protestan-*

I

Comme il ne fut point de ces enfants prodiges, et que même un mauvais jeu de mots bien connu sur son nom : *Bos suetus aratro*, semblerait indiquer que ses premiers maîtres et ses condisciples lui reconnurent plus de patience que de génie, nous passerons rapidement sur ses années de jeunesse. C'est assez de savoir que son père, nommé conseiller au Parlement de Metz, ayant dû quitter Dijon en 1638, Bossuet fut confié aux soins de l'un de ses oncles; que, destiné de tout temps à l'Église, tonsuré dès l'âge de huit ans, il commença ses études au collège dit des *Godrans* (du nom des deux frères qui l'avaient fondé, Jacques et Odinet Godran), dirigé par les jésuites; qu'il vint les terminer à Paris, au collège de Navarre, où il soutint sa *tentative*, — on appelait ainsi la première thèse de théologie, celle qui conférait, je crois, le titre de bachelier, — le 24 janvier 1648, en présence du vainqueur de Rocroi, de Fribourg et de Nordlingue, auquel il avait obtenu la permission de la dédier; qu'il fut ordonné sous-diacre le 21 septembre de la même année, diacre l'année suivante, prêtre le 16 mars 1652, reçu trois

tisme, par M. Alfred Rébelliau. En la réimprimant ici, je ne me suis donc pas fait scrupule de la mettre au courant, comme on dit, et d'en modifier complètement deux ou trois paragraphes. En revanche, si depuis dix ans j'ai changé d'opinion sur quelques points de doctrine, je n'ai pas cru qu'il me fût permis de modifier le langage que je tenais alors; et, s'il y a quatre ou cinq phrases que je n'écrirais plus aujourd'hui, j'ai cru devoir les laisser subsister.

mois après archidiacre de Sarrebourg, dans l'Égli
de Metz, dont il était depuis longtemps chanoine; e
qu'enfin ayant pris possession de son archidiaconé
âgé de vingt-cinq ans, il allait employer le temps d
son séjour à Metz, dans la solitude et dans la médita
tion, à dégager sa personnalité des leçons de se
maîtres. Avec la nomination de Bossuet comm
archidiacre de Sarrebourg commence l'histoire de s
vie publique. — Je ne parle point de la fable de soi
prétendu projet de mariage avec une demoiselle qu
les uns ont appelée Mlle Desvieux et les autres Mlle d
Mauléon. Imaginée et mise en circulation pour la pre
mière fois par un certain Denis, mauvais prêtre du
diocèse de Meaux, dans un pamphlet intitulé *Mémoire
et Anecdotes de la cour et du clergé de France*; accueilli
par Voltaire, qui sans doute n'en croyait pas un mot
et reproduite par lui jusqu'à deux fois dans son *Siècl
de Louis XIV*; elle a été mise à néant par M. A
Floquet, dans ses *Études sur la vie de Bossue*
(Paris, 1855).

Il commença par approfondir les Pères, et parmi les
Pères, saint Chrysostome et saint Augustin, qui sont
ceux qui ont le plus fait, dans l'Église grecque et dans
l'Église latine, pour dégager le christianisme du mys-
ticisme et de l'ascétisme, et lui donner ainsi le carac-
tère d'une religion pratique, politique, si l'on veut, et
conséquemment viable. Mais, en tout autre lieu qu'à
Metz, on peut croire que Bossuet eût aussi bien appro-
fondi les Pères. Il n'en est pas de même de la direc-
tion que ses idées et ses études reçurent de quelques
circonstances plus particulières, dont les unes, en ce
temps-là, ne se rencontraient guère qu'à Metz, et les

autres y étaient, pour ainsi parler, plus pressantes qu'ailleurs. En raison du voisinage et de l'appui moral de leurs coreligionnaires d'Allemagne, les protestants, plus nombreux, plus libres, étaient aussi plus agressifs à Metz que dans aucune autre grande ville du royaume. C'était à Metz que deux ministres, dont les noms sont demeurés célèbres dans l'histoire du protestantisme français, Paul Ferri et David Ancillon, exerçaient alors leur ministère; et, des six archiprêtrés ou doyennés qui dépendaient de l'archidiacre de Sarrebourg, il y en avait jusqu'à trois, — Hornbach, Boukenheim et Neufmoutier, — qui n'étaient presque peuplés que de luthériens. D'autre part, si nous en croyons du moins les recherches de M. Floquet, reprises et poussées depuis lui plus avant par M. Gandar, Metz était la seule ville de France où les Juifs, dans des conditions humiliantes et inhumaines, il est vrai, eussent pourtant une existence légale et une condition juridique. Ils étaient relégués dans un quartier de la ville, astreints à ne sortir que coiffés d'un chapeau jaune, obligés d'assister, chaque semaine, à des prédications que l'on faisait pour eux, mais enfin ils étaient plus que tolérés, ils étaient reconnus; et, sans doute, ils avaient quelques privilèges, puisque Louis XIV, en 1657, les leur confirma par édit. On ne s'étonnera pas, qu'attirée par ces singularités mêmes, l'attention de Bossuet se soit naturellement tournée vers les matières de controverse et d'apologétique; qu'il ait d'abord aperçu la double nécessité d'établir contre les juifs la vérité de la religion chrétienne, de prouver contre les protestants l'autorité de la tradition catholique; et ainsi, dès l'époque de Metz, qu'il ait

comme arrêté le programme de son œuvre. Si la controverse et l'apologétique, si la discussion du dogme tiennent dans son œuvre entière, et jusque dans ses *Sermons*, la place que l'on sait; si les Juifs, dans son *Discours sur l'histoire universelle*, et ailleurs, lui sont un perpétuel objet de préoccupation et d'inquiétude, comme à Pascal dans ses *Pensées*,[1] c'est aux Juifs de Metz qu'il le doit; et c'est à Metz qu'ayant pu mesurer la force du protestantisme, il ne vit rien de plus urgent, dans l'état de l'Europe chrétienne, que de consacrer sa vie entière à entreprendre de le combattre et le convertir.

Ceci équivaut à dire que, dès cette époque aussi, les idées de Bossuet étaient formées, et qu'en conséquence on a soulevé très gratuitement, entre Pascal et lui, je ne sais quelle vaine question de priorité. L'histoire littéraire est ainsi pleine de questions qui n'en sont point, qui ne doivent leur existence qu'à une méprise des historiens, et qu'il n'en faut pas moins discuter. Parce que l'on trouvait donc, entre quelques articles des *Pensées* de Pascal, et quelques *Sermons* de Bossuet, — le *Sermon sur la mort* ou le *Sermon pour la profession de Mlle de La Vallière*, — quelques ressemblances, dignes d'ailleurs d'être notées, on s'est demandé lequel des deux avait imité l'autre, et si peut-être Pascal avait entendu les *Sermons* de Bossuet, à moins que Bossuet n'eût eu communication du manuscrit des *Pensées* de Pascal[1]? Quelques-uns sont allés plus loin, et, comme il est entendu

1. On sait d'ailleurs, et nous l'avons dit plusieurs fois, nous-même quel est l'état de ce « manuscrit ». Voyez *Études Critiques*, 1re série.

que Bossuet n'est pas ce qu'on appelle un « penseur », ayant décidé que l'idée maîtresse du *Discours sur l'histoire universelle* passait la portée de son auteur, ils ont voulu que Bossuet l'eût empruntée à ces deux lignes de Pascal : « Qu'il est beau de voir, par les yeux de la foi, Darius et Cyrus, Alexandre, les Romains, Pompée et Hérode, servir, sans le savoir, à la gloire de l'Évangile! » Mais M. Eugène Gandar, dans son *Bossuet orateur* (Paris, 1868), a clairement montré que, de même qu'on retrouvait le plan de l'*Histoire des variations* dans un *Sermon* prêché certainement à Metz pour la vêture d'une nouvelle catholique, ainsi retrouvait-on celui de l'*Histoire universelle* dans un autre sermon, prêché « contre les Juifs », — cette indication singulière est de la main de Bossuet, — et prêché, lui aussi, certainement à Metz. Quant aux autres ressemblances, le même écrivain a fait justement observer que, Pascal et Bossuet puisant ordinairement tous deux aux mêmes sources, qui sont : le psaume 118, le plus « janséniste » et le plus long de tous; les *Épîtres* de saint Paul; et les *Œuvres* de saint Augustin; il n'est pas surprenant qu'en un même sujet l'analogie des idées se soit quelquefois étendue jusqu'aux mots. En voici un autre exemple, que n'ont signalé ni les éditeurs des *Pensées* ni ceux des *Sermons* de Bossuet : « Qui sait, dit Pascal, si cette autre moitié de la vie où nous pensons veiller n'est pas un autre sommeil un peu différent du premier? » Et Bossuet, à son tour, dans le *Sermon sur la mort* : « Je ne sais si je dors ou si je veille, et si ce que j'appelle veiller n'est pas une partie un peu plus excitée d'un sommeil plus profond ». Ni

Pascal ici ne s'inspire de Bossuet, ni Bossuet ne copie Pascal, mais, chacun à sa manière, ils traduisent un même passage d'Arnobe : *Vigilemus aliquando, an ipsum vigilare quod dicitur, somni sit perpetui portio?* Peut-être, lorsque nous connaîtrons nous-mêmes un peu mieux la scolastique et les Pères, ne discuterons-nous plus de semblables questions?

En même temps qu'il y concevait, qu'il y précisait, et qu'il y éprouvait déjà les idées dont son œuvre entière ne devait être que le développement successif, c'est à Metz enfin que Bossuet, dans ces années fécondes, achevait d'imprimer à sa foi ce caractère de certitude et de sérénité que l'on a si souvent opposé aux « inquiétudes » et aux « angoisses » dont on veut que témoignent les *Pensées* de Pascal. Dirai-je à ce propos que les « angoisses » et les « inquiétudes » que l'on prête à Pascal pourraient bien n'avoir jamais existé que dans l'imagination trop romantique de ses commentateurs et de ses interprètes? Je crois du moins que, si la mort ne l'avait pas empêché de relier entre eux les fragments épars de son *Apologie de la religion chrétienne*, la certitude, et la sérénité même, n'y paraîtraient pas moindres que dans les *Élévations sur les Mystères* ou les *Méditations sur l'Évangile*. Mais, pour Bossuet, il faut savoir qu'il a eu, lui aussi, ses hésitations et ses doutes, sinon ses « angoisses »; et je n'en voudrais d'autre preuve au besoin que la vive interpellation, souvent citée, qu'il adresse aux « libertins » dans son *Oraison funèbre d'Anne de Gonzague* : « Qu'ont-ils donc vu ces rares génies, qu'ont-ils vu plus que les autres?... Car pensent-ils avoir mieux vu les difficultés à cause

qu'ils y succombent; et que ceux qui les ont vues, les ont méprisées? » Quelles étaient d'ailleurs ces « difficultés », de quelle nature, et de quelle portée? C'est ce que Bossuet, se souvenant toujours qu'il avait charge d'âmes, n'a pas cru devoir nous apprendre, puisque aussi bien il en avait triomphé. Mais on ne saurait se méprendre à l'accent de ses paroles! Durant les années qu'il a vécues à Metz, juifs et protestants, sans jamais ébranler sa foi, ne doivent pas avoir laissé d'inquiéter sa conscience et de troubler sa sécurité. Dans les discussions qu'il soutenait contre eux, il a dû plus d'une fois sentir le terrain lui manquer sous les pieds. Et, sans jamais désespérer de sa cause, il lui a sans doute fallu reforger plus d'une fois ses armes faussées ou ébréchées dans la lutte. Rien n'est donc moins conforme à la vérité que d'attribuer son air de confiance et de certitude à l'équilibre naturel du « tempérament bourguignon », et l'autorité souveraine de sa parole à son ignorance ou à son inintelligence des difficultés du christianisme. Et tout ce que l'on peut dire, c'est que sa perspicacité n'a pas anticipé sur le temps, et qu'aux environs de 1660, il n'a pas deviné les attaques encore lointaines de l'exégèse ou de la science des religions.

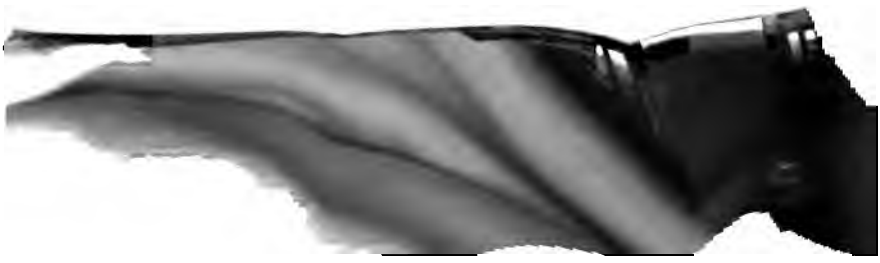
A cette éducation si complète, il devait manquer malheureusement quelque chose, dont le manque s'est fait plus d'une fois sentir dans la vie de Bossuet : je veux dire une certaine expérience, une certaine connaissance pratique du monde et de la vie. « Il est plus facile, a dit La Rochefoucauld, de connaître l'homme en général que les hommes en particulier »; et, au XVII^e^ siècle, je ne vois guère de grand écrivain

de qui l'observation soit plus vraie que de Bossuet. Aussi ne l'a-t-on jamais accusé, comme Bourdaloue, d'avoir fait dans ses *Sermons* des « portraits » ou des « caractères »; et on aurait même quelque peine à tracer d'après sa prédication la peinture ou l'image de la société de son temps. C'est qu'en effet, à Metz, à Paris, à Versailles, il a traversé ou côtoyé le monde; on ne peut pas dire qu'il y ait vécu, comme Pascal, et, — ce qui supplée quelquefois à l'expérience directe et personnelle de la vie, — il ne semble pas non plus que, comme Bourdaloue, il ait beaucoup confessé. Bien des choses, qui ne s'apprennent qu'au contact et dans la fréquentation des hommes, lui sont donc ainsi demeurées étrangères. Trop différent en cela de Fénelon, si « homme du monde », observateur si pénétrant, on pourrait presque dire ironique, et politique si délié, Bossuet au contraire a gardé toute sa vie, de son éducation de lévite, un fond de timidité, d'inexpérience, et de gaucherie même. C'est ce qui explique la médiocrité de sa fortune, quand on la compare à la rectitude de son caractère et à la beauté de son génie. Il n'y songe seulement pas! Jamais homme ne fut plus simple, plus dépouillé de toute vanité que celui dans l'œuvre duquel on chercherait sans l'y trouver, je ne dis pas un *Télémaque*, mais seulement, comme dans celle de Pascal, un *Fragment d'un Traité du Vide*, c'est-à-dire une œuvre, une pensée, une ligne qui n'aille pas aux intérêts de la religion. De là aussi des mésaventures, de là des maladresses, des « complaisances », d'apparentes complaisances, que peut-être lui a-t-on trop durement reprochées. Des choses du monde et de la cour, Bossuet

n'a jamais vu que ce qu'on lui en a laissé voir ou fait voir; — et plus d'une fois on a pu dire que ce n'était pas assez pour un évêque, pour le précepteur d'un dauphin de France et pour un conseiller d'État.

Cependant, le bruit des conversions qu'il opérait à Metz, et aussi le retentissement de ses premiers *Sermons*, étendaient d'année en année la réputation de l'archidiacre de Sarrebourg. C'était lui qu'on choisissait pour prêcher devant le maréchal de Schomberg le *Panégyrique de saint François de Paule*, 1655; ou, quand il retournait passer quelques jours dans sa ville natale, devant le duc d'Épernon, son *Premier sermon sur la Providence*, 1656; ou encore pour prononcer l'*Oraison funèbre d'Yolande de Monterby*, abbesse du « petit Clairvaux ». On le demandait à Paris; il y prêchait en 1657, à l'Hôpital-Général, ce *Panégyrique de saint Paul* qui est peut-être le chef-d'œuvre de sa première manière. Une « mission », qu'il donnait l'année suivante, à Metz, attirait sur lui l'attention de saint Vincent de Paul, et en 1659, enfin, se consacrant désormais à la prédication, il venait se fixer à Paris, chez l'un de ses anciens condisciples de Navarre, l'abbé de Lameth. Il y devait demeurer dix ans, 1659-1669; et c'est au cours de ces dix années qu'il allait prononcer la plupart des *Sermons* qui nous restent de lui. [Cf. Floquet, *Études sur la vie de Bossuet*, t. I.]

De nombreux, patients et savants biographes ou critiques, — l'abbé Vaillant, dès 1851, et depuis lui Floquet, Gandar, le chanoine Réaume, l'abbé Hurel, — se sont proposé de déterminer le nombre de stations d'*Avent* ou de *Carême* que Bossuet a prêchées durant

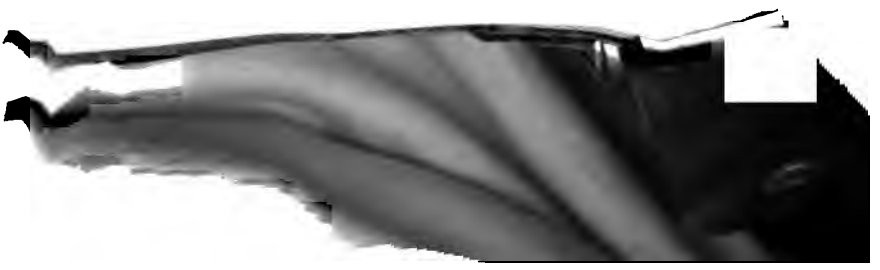


ces dix années, de mettre, pour ainsi dire, de l'ordre dans ses manuscrits, d'en établir la chronologie rigoureuse; et, grâce à cette précision, de donner à l'histoire littéraire la base qui lui avait jusqu'alors manqué pour étudier les époques de l'éloquence de Bossuet. Dans les anciennes éditions, en effet, — celle de Dom Deforis, et celle de Versailles, — les sermons sont classés selon l'ordre de l'année liturgique; et aussi sont-elles toutes aujourd'hui remplacées par l'édition qu'en a donnée, de 1891 à 1898, le consciencieux abbé Lebarq. Groupant ensemble les recherches de ses prédécesseurs, s'inspirant de leur méthode et ayant réussi à lui donner un degré d'exactitude et de certitude qu'elle n'avait pas avant lui, s'aidant à la fois, comme Floquet et comme Gandar, des témoignages des contemporains, des allusions ou des applications historiques éparses dans les *Sermons* eux-mêmes, du caractère de l'écriture, des singularités de l'orthographe, ou encore, mais avec infiniment de prudence, car le moyen est hasardeux entre tous, des différenees de style (différences souvent difficiles à percevoir et sur lesquelles pourtant M. Lachat, dans son édition, n'avait pas craint de s'appuyer presque uniquement pour décider de la date des *Sermons* de Bossuet), l'abbé Lebarq a réussi dans une tâche qu'on eût crue presque impossible, et presque aussi délicate, mais infiniment plus lourde, que celle d'éditer les *Pensées* de Pascal; et son édition des *Œuvres oratoires de Bossuet* est une des meilleures, des plus complètes, et des plus « définitives », qu'il y ait d'aucun de nos grands classiques.

Nous savons donc aujourd'hui, nous pouvons dire

d'une manière certaine que Bossuet a prêché à Paris, de 1659 à 1669, quatre Carêmes — aux Minimes de la place Royale en 1660, aux Carmélites de la rue Saint-Jacques en 1661, à la cour et devant le roi en 1662 et 1666; — quatre *Avents*, — celui de 1663 aux Carmélites de la rue du Bouloi, celui de 1665 à la cour, celui de 1668 à Saint-Thomas du Louvre, celui de 1669 à la cour; — deux de ses « petites » *Oraisons funèbres*, si l'on peut ainsi dire, celle du *P. Bourgoing* en 1662, de *Nicolas Cornet* en 1663, auxquelles il faut ajouter la première des « grandes » en 1669, celle de *Henriette de France, reine d'Angleterre*; et enfin de nombreux *Sermons* que l'abbé Lebarq a réussi à dater presque tous. Il a fait mieux, et il a réussi à recomposer d'une manière à tout le moins vraisemblable l'ensemble de trois au moins de ces *Avents* et des quatre *Carêmes*, ainsi que l'avait fait déjà l'abbé Hurel, mais avec moins de bonheur; et, si l'on peut sans doute encore contester quelques-unes des attributions et des dates qu'il a proposées, on n'en a pas moins, dans les six volumes de son édition, la suite chronologique de l'œuvre oratoire du plus grand des prédicateurs qui aient jamais parlé du haut de la chaire chrétienne.

Les contemporains de Bossuet lui ont-ils rendu justice à cet égard? On l'a cru longtemps, on le croit encore, mais il n'y a rien de moins exact. Nous avons de sûrs témoins qu'en 1662, par exemple, après ses deux premiers *Carêmes*, celui des Minimes et celui des Carmélites, on comparait encore couramment l'éloquence de Bossuet à celle de l'abbé Biroart ou du Père Caussin, — qui de nous a lu les *Sermons* de Caussin ou de Biroart? — et nous en avons de plus sûrs, ou



de plus qualifiés, Bayle et Mme de Sévigné, qui n'hésiteront pas, après ses *Oraisons funèbres*, à le mettre un peu au-dessous de Bourdaloue ou de Fromentières. On n'a pas précisément méconnu l'éloquence de Bossuet, mais on ne l'a pas trouvée incomparable. C'est peut-être qu'il ne faisait pas, comme les Mascaron et les Fléchier, profession de beau langage ou de fine rhétorique, de « grande éloquence » et de « préciosité »; ou encore, c'est qu'il n'attachait pas, comme Bourdaloue, son auditoire, par des applications et des portraits; il ne savait pas, comme lui, soutenir et soulager l'attention par la régularité de ses plans, ou encore la réveiller, quand elle s'assoupissait, par la vivacité de son invective.

Une autre erreur est de croire qu'aussitôt que Louis XIV eut entendu Bossuet, « ils se reconnurent », comme l'a dit Sainte-Beuve; et que Bossuet devint en quelque sorte le prédicateur attitré de la cour. C'est ainsi que M. Floquet avait jadis imaginé d'en faire le prédicateur favori d'Anne d'Autriche, jusqu'à prétendre, sans autre preuve, que partout où la reine-mère allait suivre un *Carême*, c'était Bossuet qui le prêchait. Mais, en réalité, si Bossuet, en dix ans, a prêché quatre fois à la cour, comme nous l'avons dit, d'autres y ont prêché plus souvent, qui même n'étaient pas toujours des Mascaron ou des Bourdaloue. Nous ne voyons pas, d'autre part, qu'il ait jamais été l'objet d'une faveur bien particulière du roi. Quoique sa famille fût ancienne et bonne, plusieurs autres, partis de beaucoup plus bas, sont arrivés aussitôt, ou même plus jeunes que lui aux honneurs de l'Église, et Bossuet avait quarante-deux

ans lorsqu'il fut nommé, en 1669, le 13 septembre — au tout petit, très maigre, et lointain évêché de Condom. Il ne devait pas d'ailleurs prendre possession de son siège. Et en le nommant, un an plus tard, précepteur du dauphin, on ne peut même pas dire que Louis XIV ait eu le pressentiment de la vraie valeur de Bossuet, puisque cinq ans auparavant (1665), parmi les sujets que l'on proposait à son choix pour ces délicates fonctions, ce n'était pas Bossuet qu'il avait désigné, quoique son nom fût sur la liste, c'était le président de Périgny. Il est vrai que dans l'intervalle, Turenne avait abjuré (23 oct. 1668); et Bossuet avait prononcé les Oraisons funèbres de *Henriette de France* (16 novembre 1669), et de *Henriette d'Angleterre* (21 août 1670).

Sa nomination de précepteur du dauphin, fils de Louis XIV, marque une époque dans la vie de Bossuet. Pour se donner entièrement à ses nouvelles fonctions, il se démet de son évêché de Condom (31 oct. 1671), et reçoit en échange d'abord le prieuré du Plessis-Grimoult, au diocèse de Caen, puis, l'année suivante, l'abbaye de Saint-Lucien de Beauvais. Il ne renonce pas publiquement à la chaire, mais il n'y paraît plus qu'en de rares occasions; et on doit ajouter que le roi ne semble pas d'ailleurs autrement curieux de l'entendre. Lui, de son côté, ne perd pas de vue son principal objet, et c'est de ce temps-là que datent l'*Exposition de la doctrine de l'Église catholique sur les matières de controverse* (1671); la relation de la *Conférence avec M. Claude* et le *Traité de la Communion sous les deux espèces*, qui ne voient d'ailleurs le jour qu'en 1682 seulement. Mais il revient aux

études profanes, qu'il avait depuis longtemps abandonnées; il s'applique à l'histoire et à la philosophie, qu'il avait plutôt fait jusqu'alors profession de dédaigner; ses relations s'étendent; et il vit enfin à la cour, et dans ce monde qu'il avait jusqu'alors presque entièrement ignoré.

Il a lui-même exposé, dans sa lettre du 8 mars 1679 au pape Innocent XI : *De Ludovici Delphini institutione*, la méthode et le programme d'études qu'il fit suivre à son royal élève; et, comme il ne paraît point que le royal élève en ait tiré grand profit, on a discuté sans fin, on discute encore volontiers sur le mérite personnel du dauphin, et sur la valeur du programme de Bossuet. L'une et l'autre question semblent assez oiseuses. Puisque le dauphin n'a pas régné, ni seulement, sous le règne du roi son père, exercé d'influence appréciable, — non pas même sur la conduite ou le gouvernement de ses propres enfants, les ducs de Bourgogne, d'Anjou et de Berri, — nous n'avons que faire aujourd'hui d'examiner si Saint-Simon, dans ses *Mémoires*, ne l'a pas calomnié peut-être, ou plutôt encore caricaturé. Le duc de Bourgogne, à son tour, n'ayant pas régné davantage, il est encore plus inutile de comparer le père avec le fils, et leurs éducateurs entre eux, le « programme » de Bossuet avec celui de Fénelon, les aptitudes pédagogiques de l'auteur du *Discours sur l'Histoire universelle* avec celles de l'auteur des *Fables* ou des *Dialogues des morts*. C'est le cas, aussi bien, de dire qu'une méthode et des « programmes » n'ont de tout temps valu ce que valent eux-mêmes les maîtres qui les appliquent, et qu'il peut y avoir vingt manières, très diverses, quoique

d'ailleurs également bonnes, d'élever l'héritier d'un grand trône. Que si maintenant toute la France, toute l'Europe, depuis deux siècles, ont profité de l'éducation du fils de Louis XIV, et si nous comprenons à sa place le *Discours sur l'Histoire universelle* ou le *Traité de la connaissance de Dieu*, le reste nous importe peu. Laissons-le donc aux curieux, puisqu'il y en aura toujours pour s'intéresser à ces sortes de questions; renvoyons-les, en les prévenant seulement qu'il est quelque peu partial, au livre de M. A. Floquet : *Bossuet, précepteur du Dauphin, et évêque à la cour* (Paris, 1864); et continuons tranquillement de résumer l'histoire de sa vie.

Ses fonctions se terminèrent, selon la coutume, au mariage du dauphin avec la princesse Marie-Christine de Bavière (janv. 1680). A cette occasion, pour ne pas tout à fait le séparer de son élève et le retenir à Versailles, où de graves résolutions se préparaient sur le fait de la religion, Bossuet reçut le titre d'aumônier de la future dauphine. L'année suivante (mai 1681), il était nommé au siège épiscopal de Meaux et, quelques années après (1697), conseiller d'État d'Église. Ce sont toutes les faveurs qu'il ait reçues de Louis XIV. Elles ne paraissent proportionnées ni aux mérites de Bossuet, ni surtout à celles dont furent comblés tant de prélats rentrés aujourd'hui dans leur obscurité naturelle. On s'étonne surtout que le roi n'ait pas songé à faire de Bossuet un archevêque de Paris, — il l'aurait pu quand mourut Harlay de Champvallon (1695), — ni seulement à le proposer pour le cardinalat. Peut-être aussi avait-il jugé que, pour remplir à son gré la première de ces places, Bossuet,

que les méchantes langues accusaient « de n'avoir point d'os », manquait pourtant d'assez de souplesse, en même temps que d'assez de connaissance ou d'expérience du monde. Et, quant au cardinalat, lorsque l'évêque de Meaux se fut fait en quelque manière, par le célèbre *Sermon sur l'unité de l'Église*, le porte-paroles de l'assemblée de 1682, il y a toute apparence qu'en demandant pour lui le chapeau, la diplomatie de Louis XIV eût couru au-devant d'un échec assuré. « Depuis l'époque de 1682, l'évêque de Meaux déchoit de ce point d'élévation où l'avaient placé tant de merveilleux travaux. Il aurait dû mourir après le *Sermon sur l'unité de l'Église*, comme Scipion l'Africain après la bataille de Zama ». Ces paroles de Joseph de Maistre [1], dans son livre ou plutôt son pamphlet *De l'Église gallicane*, traduisent exactement, aujourd'hui même encore, l'opinion de la cour de Rome sur le rôle de Bossuet dans l'assemblée de 1682. Là est sa faute ou même son crime inexpiable; et plutôt que de l'avoir commis, on consentirait, en vérité, — Joseph de Maistre vient de le dire, — qu'il n'eût écrit ni l'*Histoire des Variations*, ni l'*Instruction sur les États d'Oraison*, ni la *Défense de la tradition et des saints Pères*. Pense-t-on qu'un autre eût pu les écrire? ou qu'il importât moins de confondre le quiétisme que de soumettre les droits de la couronne de France aux prétentions du Saint-Siège? Toujours est-il que, d'avoir été gallican, cela suffit pour effacer la mémoire de tant de services rendus et, fâché que l'on est, dans

1. Je supprime ici quelques mots trop durs pour Joseph de Maistre que j'ai depuis dix ans appris à mieux connaître.

une question qui touchait l'indépendance des peuples autant que celle des couronnes, de n'avoir pas pour soi ce grand chrétien, il n'est efforts que l'on n'ait faits, — jusqu'à exhumer contre lui des « Notes » de police, — pour affaiblir l'autorité de son opinion (Cf. Charles Gérin, *Recherches historiques sur l'assemblée du clergé de France de 1682*; Paris, 1870, 2e édit.). Au moins y faudrait-il mettre quelque modération et, par exemple, ne pas reprocher à Bossuet d'avoir sollicité, soit en 1682, soit quelques années plus tard, d'une autre assemblée du clergé, celle de 1700, le renouvellement des censures portées par le Saint-Siège contre la *morale relâchée* (Cf. Réaume, *Histoire de Bossuet*, t. II, p. 187, et t. III, pp. 374 et sqq., Paris, 1869).

Mais, si la cour de Rome pouvait bien refuser à Bossuet le suprême honneur de la pourpre, il ne dépendait pas d'elle que la part même qu'elle lui attribuait, avec tout le public, dans la direction des travaux de l'Assemblée du clergé, n'étendît encore davantage et n'accrût, en France et hors de France, la réputation de l'évêque de Meaux. Déjà, sans doute, avec ses *Oraisons funèbres*, celle de la reine d'Angleterre et celle de la duchesse d'Orléans, le bruit de son nom avait passé les frontières. L'éducation du dauphin avait éveillé sur lui l'attention de tous ceux qui, non seulement en France, mais en Europe, souverains, lettrés, savants et artistes, étaient intéressés à savoir si le fils de Louis XIV ressemblerait pour eux à son père. Enfin, dans la même année 1681, il venait de publier son *Discours sur l'Histoire universelle* et le *Sermon sur l'unité de l'Église*, le seul de ses *Sermons*

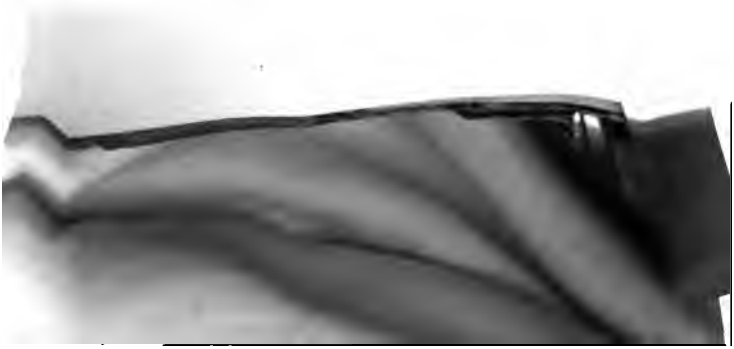
qu'il ait fait lui-même imprimer. Mais ce n'est vraiment qu'à dater de la *Déclaration du clergé de France* qu'il sort, lui tout seul, pour ainsi dire, du rang des autres évêques, et qu'il devient pour l'opinion le représentant de l'Église de France. « Conseiller du roi en ses conseils », on va s'habituer à mettre sous son nom presque tout ce qu'il se prendra désormais à Versailles de résolutions importantes sur le fait de la religion. Et, en un certain sens, on se trompera, parce que, comme nous l'avons dit, Louis XIV, infiniment jaloux de son pouvoir, semble d'ailleurs n'avoir jamais eu, et avec raison, dans les aptitudes politiques de Bossuet qu'une confiance limitée; mais en un autre sens on ne se trompera pas, si l'on entend que rien de considérable ne se fera sans que l'évêque de Meaux y intervienne, et y influe plus ou moins, au regard du public, de l'autorité de ses charges, de son nom, et de son éloquence.

II

Il a paru convenable de ne mêler jusqu'ici à l'histoire de la vie de Bossuet ni l'exacte énumération ni l'analyse de ses ouvrages. C'est le moment d'y venir, et avant de raconter ses dernières années, c'est le moment de donner une idée plus précise de l'étendue, de la diversité, et du caractère de son œuvre.

Elle est considérable; et quoique Bossuet n'ait commencé d'écrire ou d'imprimer qu'après quarante ans accomplis, Voltaire, seul de nos grands écrivains — et Victor Hugo, en notre temps — ont écrit

davantage. Encore cette œuvre, pour considéra qu'elle soit, ne nous est-elle point parvenue t entière, et, sans parler d'une *Correspondance* d nous n'avons probablement pas la moitié, fau y noter des pertes comme celle du *Panégyrique saint Augustin* ou de l'*Oraison funèbre d'Anne d' triche*. Le caractère général en est d'être oratoire, même *parlée*, si l'on peut ainsi dire. C'est ce q l'on oublie quelquefois, aussi bien quand il est qu tion de juger la langue de Bossuet que celle Molière. Littéralement, ils écrivent pour être *entend* à peine pour être *lus*; pour l'oreille, autant, ou pl que pour les yeux; et si quelques délicats les c trouvés plus ou moins incorrects, négligés, obsc et amphibologiques, il n'y a qu'à les *réciter* pour fa taire aussitôt les critiques. On peut, il faut ajouter q personne dans notre langue, ni peut-être dans aucu langue, pas même Cicéron ou Démosthène, n'a é doué comme Bossuet des qualités de l'orateur. Po la propriété, la justesse, et la splendeur de l'expre sion; pour une richesse ou une fécondité d'inventi verbale qu'il ne partage en français qu'avec Vict Hugo; pour l'audace lyrique des commencements : « Sire, ce que l'œil n'a pas aperçu, ce que l'oreille n jamais entendu, ce qui n'est jamais entré dans le cœ de l'homme, ce sera le sujet de cet entretien... » pour la liberté du tour et l'inattendu de l'image; po le nombre et l'harmonie de la période, cette quali qui fait souvent défaut à l'auteur des *Provinciale* pour la beauté extrinsèque et nue, en quelque sort de la phrase; pour l'ampleur du souffle enfin, Bossu n'est pas seulement unique, il est incomparabl



Qu'on le prenne, je ne dis pas dans ses *Sermons* ou dans ses *Oraisons funèbres*, mais dans ses *Histoires*, mais dans ses écrits de controverse eux-mêmes, dans son *Instruction sur les États d'oraison*, ou encore dans son *Traité de la Concupiscence*, l'orateur y déborde constamment l'écrivain, jusqu'à ne pouvoir pas se contenir lui-même dans les limites qu'il s'est tracées, et la dissertation théologique y tourne à l'enthousiasme de l'ode sacrée. Aussi, tandis que rien n'est plus facile que de résumer un *Sermon* de Bourdaloue, rien ne l'est-il moins que d'analyser un *Sermon* de Bossuet. C'est qu'il crée en quelque sorte ses plans à mesure même qu'il les développe ou qu'il les remplit; et ce qui ne serait pour tout autre que lui qu'un risque perpétuel de s'égarer, donne au contraire à son éloquence quelque chose de personnel, de libre et d'imprévu, qui la fait ressembler à une force de la nature. Notez encore que comme celle de l'apôtre saint Paul, — dans le *Panégyrique* duquel on a remarqué plus d'une fois qu'il semblerait avoir fait le portrait de sa propre éloquence, — la sienne, parmi toute sa pompe, a cet accent aussi de familiarité ou de rudesse même, qui gourmande et qui commande, et « qui ne persuade pas tant qu'il captive les entendements ». Et pour que rien n'y manque, ceux-là certes n'ont pas lu le *Panégyrique de l'Apôtre saint Jean* ou celui de *sainte Thérèse*, ou les sermons encore sur la *Compassion de la Vierge*, qui disputent quelquefois à Bossuet la douceur et la tendresse. Comment d'ailleurs lui feraient-elles défaut, si, moins ressemblant lui-même qu'on ne le croit au caractère le plus habituel de son éloquence, tous les

témoignages contemporains, depuis celui de l'abbé Le Dieu, son dernier secrétaire, jusqu'à celui de Saint-Simon, s'accordent pour louer son affabilité, sa douceur, et sa bonté?

Si cependant les qualités du grand orateur se rencontrent partout dans son œuvre, il est assez naturel qu'elles brillent d'un plus vif éclat dans son œuvre purement oratoire : *Oraisons funèbres*, *Panégyriques* et *Sermons*, auxquels ont peut joindre, pour en parler en même temps, ses *Élévations sur les Mystères* et ses *Méditations sur l'Évangile*.

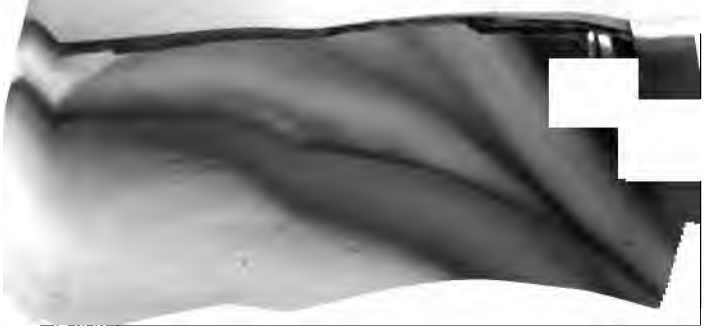
Les *Oraisons funèbres* sont au nombre de dix, dont les quatre premières en date sont moins connues que les six autres. L'*Oraison funèbre de Nicolas Cornet*, imprimée d'ailleurs sans le consentement de Bossuet, à Amsterdam, en 1698, est la seule de ces quatre qui mérite une mention. Nous avons indiqué plus haut la date précise où fut prononcée la première des six autres, l'*Oraison funèbre de Henriette de France*. La dernière, celle du *Prince de Condé*, est du 10 mars 1687. Bossuet, après les avoir imprimées séparément, chacune à sa date, en a donné lui-même une édition collective (Paris, 1689, Antoine Dezallier). Je ne saurais dire pourquoi les *Oraisons funèbres de la princesse Palatine* et de *Michel Le Tellier* sont réputées inférieures aux autres, et je ne vois vraiment que celle de *Marie-Thérèse* où un peu de rhétorique se soit glissée, sans doute pour suppléer à la pauvreté du sujet. Les *Panégyriques*, — dont on peut rapprocher le genre de celui des *Oraisons funèbres*, en raison de l'apparat naturel qu'ils comportent, — sont au nombre de vingt et un. Indépendamment de ceux que nous avons déjà

cités, signalons encore ici le *Panégyrique de saint André*, celui de *saint Bernard*, et celui de *saint François de Sales*. Les *Sermons* proprement dits, ou fragments de *Sermons*, dans l'édition de l'abbé Lebarq, sont en tout au nombre d'environ deux cents.

On peut distinguer trois manières dans l'éloquence de Bossuet. La première (1653-1658) est plutôt *didactique* et *théologique* : on en peut donner pour exemples le sermon *sur la Bonté et la Rigueur de Dieu*, le *Premier sermon pour le Vendredi saint*, ou le sermon encore *pour la Fête des Anges gardiens*. Bossuet explique, disserte et discute en chaire; il ne craint ni pour lui ni pour son auditoire de s'enfoncer et de se perdre dans les ténèbres de la « mystagogie »; la langue, déjà formée, mais non pas épurée, roule quelques trivialités dans le flot de son éloquence; enfin, la composition, visiblement moins libre que dans les *Sermons* qui suivront, a quelque chose de plus régulier, de plus rigoureux, de plus scolastique. La deuxième manière (1659-1670) est surtout *philosophique* et *morale* : c'est celle des sermons *sur l'Ambition*, *sur la Mort*, *sur la Providence*, *sur le Délai de la Conversion*, *sur l'Honneur du Monde*, *sur la Haine des Hommes contre la Vérité*, *sur les Devoirs des Rois*, *sur la Justice*. Maître maintenant du dogme, Bossuet proportionne ce qu'il en met toujours dans ses *Sermons* à la faiblesse de son auditoire, et, sûr de la vérité de sa religion, il aime à montrer, comme Pascal, qu'indépendamment même des autres raisons qui commandent d'y croire, elle est, de toutes les « philosophies », la seule qui soit capable d'expliquer l'homme tout entier. Sous ce rapport, le *Sermon sur la Mort* est particuliè-

rement remarquable : rien de plus chrétien que le gage de l'orateur, ou même rien de plus catholi et cependant, et en même temps, rien de plus lai je veux dire ici de plus universellement ou de profondément humain. Le style, plus abondant, coulant, moins coupé de citations latines et m mêlé de mots d'école, est plus pur, moins *réaliste* p être, plus élevé que dans les premiers *Sermons*. E la troisième *manière*, plus difficile à caractériser, p rait être appelée, semble-t-il, *homilétique*; j'en nerais comme modèles le *Sermon pour la Pent* (1672); le *Troisième Sermon pour la fête de la Ci cision* (1687); le *Troisième Sermon pour le jour de* (1691). On y sent l'indulgence relative de l'hor qui a beaucoup vu et beaucoup vécu; l'anci dureté s'est attendrie; la religion biblique encor l'on peut ainsi dire, de l'archidiacre de Sarrebou est devenue la loi d'amour et de charité. Ai-je be d'ajouter que cet attendrissement a passé dan style? Mais ce qui vaut bien plus encore la peine d observé, c'est que ces *Sermons* sont contempor de la période la plus militante et la plus agitée d vie de Bossuet, de l'*Histoire des Variations* et *Avertissements aux protestants*.

Pourquoi ne les a-t-il pas lui-même publiés? P que jamais homme ne fut plus détaché de tout am propre d'auteur; et puis, parce qu'il a mieux aim remployer, les refondre ou les refaire dans ses *É tions sur les Mystères* et ses *Méditations sur l'Évan* C'est ce que nous savons par le témoignage de l' Le Dieu. Mais à ces deux ouvrages, il n'eut pa temps de mettre la dernière main, et ce fut son ne



l'abbé Bossuet, devenu évêque de Troyes, qui les publia : les *Élévations* en 1727 et les *Méditations sur l'Évangile* en 1731. On reprocherait volontiers à ce « petit neveu d'un grand homme », comme l'appelle Joseph de Maistre, la façon dont il exploita les papiers de son oncle; mais on n'en a pas le courage, en voyant de quelles pages la littérature française serait privée, s'il eût été, par malheur, un héritier moins avide. Peut-être Bossuet n'a-t-il rien écrit qui soit au-dessus des *Méditations*, mais je dirai sans hésiter qu'il n'a rien laissé qui ne soit au-dessous des *Élévations sur les Mystères*. Là sont comme enfouies quelques-unes de ses plus belles inspirations, où la sincérité, la naïveté même du chrétien le dispute à la profondeur du philosophe; là, on se demande à qui donc nous donnerons le nom de « penseur » si celui là n'en est pas un qui a rendu intelligibles, claires et presque palpables les obscurités de la théologie catholique; et là enfin, on apprend de quoi la langue française est capable quand elle est maniée par un Bossuet. Il faut placer au même rang dans son œuvre, le *Traité du libre arbitre* et le *Traité de la concupiscence*, également posthumes, également publiés par l'évêque de Troyes, en un même volume qui parut en 1731.

Les écrits didactiques de Bossuet, j'entends ceux qu'il composa pour l'instruction du dauphin, forment une seconde classe ou catégorie dans son œuvre. Ce sont : le *Discours sur l'Histoire universelle*, qui parut en 1681 et dont Bossuet put corriger lui-même la troisième édition, celle de 1701; la *Politique tirée des propres paroles de l'Écriture sainte*, qui ne parut

qu'en 1709, précédée de la *Lettre* (en latin) *au pape Innocent XI sur l'Instruction du Dauphin*; enfin le *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*, qui ne parut qu'en 1722. Celui-ci s'était « égaré » parmi les papiers de Fénelon, à qui Bossuet l'avait sans doute prêté, pour l'instruction du duc de Bourgogne; on ne sait pas qui en donna la première édition, mais les bibliographes attribuèrent d'abord le livre à l'archevêque de Cambrai; et ce n'est qu'en 1741 qu'il fut rendu à son auteur, avec des « corrections anatomiques », et aussi, par la même occasion, quelques « corrections de style ». Les grands grammairiens du XVIII[e] siècle commençaient à trouver le style de Bossuet quelque peu incorrect.

Sauf cette remarque, et aussi celle-ci, que, sans affecter d'ignorer la philosophie de Descartes, cependant Bossuet, dans ce livre, s'en est bien moins inspiré que de celle de saint Thomas, il n'y a rien d'essentiel à dire de la *Connaissance de Dieu et de soi-même*. C'est ce que l'on a exprimé d'une façon un peu vive et trop dédaigneuse, en disant que Bossuet « n'avait jamais eu d'autre philosophie que celle de ses vieux cahiers de Navarre »; et il est de fait au moins, qu'à Navarre, aux environs de 1645, on n'enseignait pas le cartésianisme. Le *Traité de la Connaissance de Dieu et de soi-même* se divise en cinq livres. Dans le premier, Bossuet étudie l'*Ame*; dans le second, le *Corps*; dans le troisième, l'*Union de l'Ame et du Corps*, ou, comme nous dirions, les *Rapports du Physique et du Moral*; dans le quatrième, *Dieu, Créateur de l'âme et du corps et Auteur de leur union*; enfin dans le cinquième, il traite *De la Diffé-*

rence de l'Homme et de la Bête. Ce dernier livre, avec le second, par la nature des préoccupations qu'il décèle, est aujourd'hui le plus curieux de tout l'ouvrage. Ni l'un ni l'autre toutefois ne sauraient suffire, comme on l'a voulu longtemps, à classer Bossuet parmi les « philosophes » de profession; et la « philosophie » de Bossuet, — qui ne serait pas Bossuet s'il n'en avait une, — est ailleurs.

Le *Discours sur l'Histoire universelle* appelle des observations plus particulières. Car d'abord on le lit mal, quand, des trois parties dont il est composé : *les Époques*, *la Suite de la Religion*, et *les Empires*, il semble que l'on néglige assez généralement la seconde, qui était cependant, pour Bossuet, de beaucoup la plus importante. Mais de plus, on se trompe de siècle, on se croit encore et toujours contemporain de Voltaire et du baron d'Holbach, lorsqu'on adresse au *Discours sur l'Histoire universelle* de certaines critiques dont il serait enfin temps de se déshabituer. Je ne parle pas de ceux qui font un grief à Bossuet, dans un *Discours* qui s'arrête « à l'établissement du nouvel empire sous Charlemagne » de n'avoir rien dit de l'Amérique. Ils prouvent uniquement qu'avant de critiquer l'ouvrage, ils ont oublié d'en lire l'*Avant-Propos* jusqu'au bout. Alors, qu'est-ce qu'ils en ont lu? Mais on prétend que l'*Histoire universelle* ne l'est point; que, d'ailleurs, il n'est pas permis de subordonner, comme Bossuet, l'histoire d'Athènes ou celle de Rome à celle du peuple juif; et que ce n'est pas enfin la Providence, mais la Fortune ou la Nécessité qui gouvernent le monde. J'admets ce dernier point, mais à condition que l'on reconnaisse aussi qu'un

évêque et même un chrétien ne sauraient y souscrire sans renoncer à leur foi. Sur un problème dont les éléments sont au delà de notre portée, ils ont une opinion, ou plutôt une croyance; nous en avons une autre; la leur est la meilleure pour eux comme la nôtre pour nous; et ni les uns ni les autres nous n'en sommes, hélas! de plus grands philosophes. Quant à l'importance du peuple juif dans l'histoire du monde, l'un des progrès de l'érudition du XIXe siècle aura consisté précisément à la mettre en lumière, et sur ce second point Bossuet est aussi près de la vérité de l'histoire que Voltaire, avec ses plaisanteries d'un goût généralement douteux, en est au contraire éloigné. Contentons-nous ici de renvoyer le lecteur à l'*Histoire d'Israël* de M. Ernest Renan. Il y verra que le monde moderne serait parfaitement inexplicable et incompréhensible sans l'opération du ferment israélite, et que la *Bible* a au moins dans l'histoire de l'humanité l'importance de l'*Iliade* et du *Corpus juris*. Mais, au contraire, dans une *Histoire* dite *universelle*, non seulement on peut se passer des Aztèques et des Chinois, *numerus... et fruges consumere nati*, mais à la rigueur, si on le voulait, de l'Égypte et de Babylone, puisqu'elles n'arrivent à l'existence qu'en entrant dans l'orbite de la civilisation méditerranéenne. Et l'*Essai sur les mœurs* à lui seul en serait la preuve! Lorsque Voltaire a voulu comprendre dans le plan d'une histoire plus universelle que celle de « l'éloquent Bossuet », les Indiens et les Chinois, il n'en a trouvé qu'un moyen, qui a été de ramasser un peu pêle-mêle tout ce qu'on en savait, pour en faire une demi-douzaine de chapitres préliminaires; et il n'y est

plus revenu. A quoi si nous ajoutons qu'en 1760 on en savait d'ailleurs fort peu de choses, Bossuet n'a-t-il pas été sage, en 1681, de n'avoir pas voulu parler de ce qu'il ne connaissait pas. Et ainsi tous les arguments que l'on a dirigés contre l'*Histoire universelle* se réduiront à celui-ci : qu'il se pourrait qu'effectivement le titre en fût un peu plus large que le contenu.

Il suffira de placer sous les yeux du lecteur les principales divisions de la *Politique tirée des Propres paroles de l'Écriture sainte*. L'ouvrage, auquel Bossuet n'a peut-être pas mis la dernière main, est complet en dix livres, qui sont : I. *Des principes de la société parmi les hommes.* — II. *De l'Autorité, et que la royale héréditaire est la plus propre au Gouvernement.* — III. *De la nature et des Propriétés de l'autorité royale.* — IV. *Suite du précédent, et que l'autorité royale est absolue.* — V. *Dernier Caractère de l'autorité royale* : c'est d'être soumise à la raison. — VI. *Des Devoirs des sujets envers le Prince.* — VII. *Des Devoirs particuliers de la Royauté* : ce sont d'abord des devoirs envers la Religion. — VIII. *Suite des Devoirs de la Royauté* : *de la Justice.* — IX. *Des Secours de la Royauté* : Bossuet entend par là, selon ses propres expressions, les Armes, les Richesses, les Finances, les Conseils. — X. *Suite des Secours de la Royauté.* Assurément, comme on le voit, par cette « table des matières », c'est ici le moins moderne des ouvrages de Bossuet, et, par delà le XVII^e^ siècle, nous pouvons dire qu'il nous transporte en pleine théocratie. Toutefois, pour en juger équitablement, on n'oubliera pas d'abord de le comparer au *De cive* de Hobbes et aux *Traités politique* et *théologico-politique* de Spinosa.

On remarquera ensuite que Bossuet, faisant œuvre d'historien autant que de publiciste, y étudie la monarchie juive presque plus que celle de son temps, ce qui ne semblera d'ailleurs ni très opportun, ni très habile de la part du précepteur d'un futur roi de France. Et on se souviendra surtout que, toujours conforme à lui-même en ce point, son honnêteté naturelle, son bon sens et son humanité tempèrent, adoucissent, effacent presque à chaque ligne ce que la décision de sa parole donne à ses principes de tranché, d'excessif et d'absolu.

Je ne mentionne que pour mémoire quelques autres écrits composés par Bossuet pour l'instruction du fils de Louis XIV : une *Logique*, un *Abrégé de l'Histoire de France*, dans lequel cependant on trouve de curieux jugements sur quelques-uns de nos rois. Bossuet avait profondément étudié l'histoire, et, pour s'en convaincre, je conseille à ceux qui le pourront de parcourir, — car les exemplaires en sont assez rares, — le *Catalogue de la Bibliothèque de MM. Bossuet, évêques de Meaux et de Troyes*. La part du neveu, l'évêque de Troyes, y est représentée par des livres légers, tels que le *Roland Furieux* ou les *Contes de Boccace*. Il les avait sans doute achetés jadis à Rome, tandis que son oncle l'y croyait occupé tout entier des affaires du quiétisme. Mais, au nombre des livres de tout genre sur l'histoire, et rien qu'à la classification du *Catalogue*, qui est, — nous le savons par un document qu'on trouvera dans l'édition Lachat, — la classification même de Bossuet, quiconque a jamais su ce que c'est que se servir d'un livre, ne pourra s'y tromper. Pour n'être au-dessous ni de son métier de prédica-

teur, ni de ses fonctions de précepteur, Bossuet, évidemment, n'avait négligé aucune aide, aucun moyen de s'y égaler. Il allait trouver un nouvel emploi de sa science dans ceux de ses ouvrages qui forment la troisième et dernière catégorie de son œuvre : ce sont ses ouvrages de controverse, que l'on peut à leur tour subdiviser en trois groupes.

Nous rangeons dans le premier, ses ouvrages contre les protestants : la *Réfutation du catéchisme de Paul Ferri* (1655); l'*Exposition de la doctrine de l'Église catholique sur les matières de controverse* (1670); la *Relation de la conférence avec M. Claude* (1678-1682) et le *Traité de la Communion sous les deux espèces*. L'*Exposition de la doctrine catholique*, après avoir servi d'abord à préparer la conversion de Turenne, eut ce singulier succès que les protestants reprochèrent à Bossuet d'y avoir rendu la réunion des deux confessions trop facile, en atténuant la gravité des différences qui les séparaient (V. à ce sujet l'article Bossuet dans la *Relation de la cour de France*, d'Ézéchiel Spanheim). Quel que soit d'ailleurs l'intérêt de ces ouvrages, ils viennent tous aujourd'hui pour nous se confondre et se résumer dans cette *Histoire des Variations des Églises protestantes*, qui parut en 1688, à laquelle il faut joindre la *Défense de l'Histoire des Variations*, contre Basnage, et les six *Avertissements aux Protestants* (1689-1691), en réponse aux attaques du ministre Jurieu.

Les deux gros volumes in-4 de l'*Histoire des Variations des Églises protestantes* ne sont que le développement de cette thèse essentielle : le signe visible de la vérité, c'est l'unité, comme la multiplicité est celui

de l'erreur. Si donc nous pouvons prouver aux protestants que, depuis Luther et Mélanchthon, ils ont pour ainsi dire constamment varié dans la foi, ne faudra-t-il pas qu'ils avouent qu'ils sont hors de la vérité? Mais inversement, ne confesseront-ils pas que nous la possédons, si, depuis les temps apostoliques, nous leur montrons l'Église une, indivisible, et immuable dans la foi. On ne saurait malheureusement qu'indiquer en passant de quelle érudition exacte et étendue, de quelle souplesse, de quelle force, de quelle abondance, de quelle subtilité de dialectique Bossuet a fait preuve dans ces deux volumes; et combien de discussions, combien de narrations, combien de portraits il y a fait entrer qui sont autant de modèles de l'art d'écrire l'histoire (Voyez le beau livre de M. A. Rébelliau : *Bossuet, historien du Protestantisme*). Mais nous ferons remarquer au moins combien la thèse, aujourd'hui si faible, était forte alors, et de nature à troubler les consciences protestantes. En effet, les réformés se flattaient, — et nous n'examinons pas s'ils avaient tort ou raison, — d'avoir ramené le christianisme à la pureté de son institution primitive; et, de toutes les accusations, s'ils en repoussaient une avec horreur, c'était celle où la logique de Bossuet les acculait : l'accusation de *Socinianisme*, de *Tolérantisme* et d'*Indifférentisme*.

Ils ne repoussaient pas avec moins d'horreur une autre accusation : c'était celle d'avoir triomphé par les armes, et c'est aussi celle qu'en leur nom Basnage prétendit réfuter. Bossuet lui répondit, en même temps qu'au ministre anglais Burnet, par la *Défense de l'Histoire des Variations*, où il maintint ses dires,

en les appuyant de nouvelles preuves. Bossuet avait raison, quoique d'ailleurs Basnage n'eut pas tort. Les Réformés pouvaient soutenir que leurs intentions étaient pures, et qu'ils eussent mieux aimé, dans l'intérêt même de leur cause, avoir vaincu et s'être établis par la force de la persuasion. Mais c'est ce qui n'était pas plus possible à la Réforme qu'il ne le devait être, deux cent cinquante ou trois cents ans plus tard, à la Révolution française; — et nous savons aujourd'hui qu'en pareil cas rien n'est plus oiseux que de rechercher qui a commencé.

La riposte de Jurieu à l'*Histoire des Variations* était plus habile, et si le ministre eût été un autre homme, plus accrédité dans son propre parti, elle pouvait être plus dangereuse. Il s'efforçait en effet de prouver que, bien loin d'avoir eu d'abord toute sa perfection, la doctrine catholique, pendant les trois premiers siècles, avait étrangement varié. Nous n'avons pas de peine aujourd'hui à l'en croire; et, ce qu'il ne faisait encore que soupçonner, nous le savons [1]. Malheureusement pour Jurieu, le talent, le génie et même le bon sens, qui devaient passer quelque trente ans plus tard du côté de la « philosophie », étaient alors du côté de la « foi »; et Bossuet triompha merveilleusement de son adversaire. Excité par la contradiction, animé de l'ardeur de vaincre, tout plein encore d'un sujet où Jurieu, s'il n'était pas neuf, avait le malheur de le paraître, Bossuet se surpassa lui-même dans ses *Avertissements aux Protestants*. Comme il ne semble

1. Le « savons-nous » d'une manière si certaine? C'est de quoi je n'oserais aujourd'hui répondre, et je crains de m'être jadis un peu avancé en le disant.

pas qu'on les lise beaucoup de nos jours, il ne sera pas inutile de signaler, comme étant toujours d'un intérêt actuel, le quatrième : *la Sainteté et la Concorde du Mariage violées*; le cinquième : *le Fondement des Empires renversés par le ministre Jurieu*, qui contient par avance une réfutation des principes du *Contrat social*; et le sixième : l'*Antiquité éclaircie sur l'Immutabilité de l'Être divin et sur l'Égalité des Trois Personnes divines.* C'est celui qu'il faut lire si l'on veut savoir ce que c'est qu'une belle discussion de théologie; — et aussi si l'on veut mesurer ce qu'ont fait de progrès, depuis deux cents ans, la critique, l'exégèse, et l'histoire.

De même qu'elle avait été précédée de quelques escarmouches, la bataille de l'*Histoire des Variations* fut suivie de quelques combats d'arrière-garde. On en trouve la trace dans deux autres *Avertissements* : sur le *Prétendu accomplissement des Prophéties* (1689); et sur le *Reproche d'idolâtrie fait à l'Église Romaine.* Bossuet n'a pas lui-même imprimé le second. On peut rattacher encore à cette grande controverse l'*Explication de l'Apocalypse* (1689) et l'*Instruction pastorale sur les promesses de l'Église* (1700). Nous dirons plus loin quelques mots des opuscules qui se rapportent au *Projet de Réunion* tenté en 1691, interrompu en 1693, et repris en 1699, sous les auspices de la cour de Hanovre.

Moins importante, mais non pas moins fameuse, la controverse du quiétisme est représentée dans l'œuvre de Bossuet par de nombreux ouvrages. En voici les principaux : *Instruction sur les États d'Oraison*; *Relation sur le quiétisme*; *Mystici in tuto*, etc.,

tous datés du fort de la querelle, c'est-à-dire des années 1697 et 1698. Il y faut joindre une longue *Correspondance sur le Quiétisme*, dont on a tort, dans les éditions, de ne pas faire suivre ou précéder immédiatement les ouvrages que nous venons de citer. Sur les parties les plus importantes de cette *Correspondance* comme aussi bien sur la question du quiétisme, on pourra consulter, indépendamment des livres devenus classiques, le livre consciencieux de M. A. Griveau : *Étude sur la condamnation du Livre des Maximes des saints* (Paris, 1878).

Enfin, dans une dernière classe, nous rangerons les ouvrages relatifs au jansénisme, au gallicanisme, ou dirigés contre Richard Simon, ce savant prêtre de l'Oratoire, en qui l'on se plaît à reconnaître aujourd'hui, pour son *Histoire critique du Vieux Testament*, le fondateur de l'exégèse moderne. Mais, de lui donner ce titre, n'est-ce pas en faire tort à Spinosa, pour son *Traité théologico-politique*? et d'autre part, s'il en est vraiment digne, comment s'étonne-t-on ou s'indigne-t-on que Bossuet l'ait cru devoir combattre? On reproche, en effet, à Bossuet, tout entier qu'il était, dit-on, tourné vers le passé, de n'avoir pas discerné les signes de la tempête qui allait s'élever contre le christianisme, et en même temps on lui fait un grief d'avoir abusé de son éloquence et de son autorité, contre ceux qui, comme Richard Simon — sans le savoir peut-être — n'en travaillaient pas moins à préparer l'orage. Il semble qu'il faudrait choisir. Quoiqu'il en soit, Bossuet, qui s'était opposé de tout son pouvoir, en 1678, à la publication de l'*Histoire critique du Vieux Testament*, écrivit contre

Richard Simon deux longues *Instructions pastorales* qui parurent : la première en 1702, et la seconde en 1703. Il travaillait d'ailleurs à une réponse plus ample et plus détaillée, quand il fut interrompu par la mort. La *Défense de la tradition et des Saints-Pères*, et surtout de saint Augustin, que Richard Simon accusait le plus d'avoir innové, notamment sur les matières de la grâce et de la prédestination, ne devait paraître pour la première fois qu'en 1753, moins un treizième livre, qui n'a vu le jour qu'en 1864, par les soins de M. F. Lachat.

Toutes ces questions se tiennent, on le voit, ou se commandent les unes les autres. En démontrant la conformité des opinions de saint Augustin avec celle des Pères qui l'avaient précédé dans l'Église, Bossuet continuait de répondre aux réformés non moins qu'aux nouveaux exégètes, à Basnage et à Jurieu autant qu'à Richard Simon. Quant à la question de la grâce et de la prédestination, sur laquelle il voulait plus particulièrement justifier Augustin, personne sans doute n'ignore que c'était la matière et le fond même du jansénisme. On s'est étonné à cette occasion que, pendant sa longue existence, Bossuet ne soit pas intervenu plus activement qu'il n'a fait dans les affaires du jansénisme. L'*Oraison funèbre de Nicolas Cornet*, qui est de 1663, une longue *Lettre à l'abbesse et aux religieuses de Port-Royal*, qui doit être de 1665, et que l'on a mêlée, elle aussi, tout à fait à tort, au reste de sa *Correspondance*, la *Lettre au P. Caffaro* et les *Maximes sur la comédie* — que je mets dans cette catégorie parce qu'elles n'ont fait que renouveler, en les rejetant au surplus dans l'oubli, les

Traités de Nicole et du prince de Conti contre les comédiens et contre le théâtre, — enfin quelques indications éparses dans le *Journal* de l'abbé Le Dieu, voilà tout ce qui nous reste pour nous faire une idée des vrais sentiments de Bossuet, de son attitude, et de sa politique à l'égard du jansénisme; et il semble à première vue que ce soit assez peu. Mais ce peu suffit pour nous indiquer qu'à tout le moins il n'était pas hostile. Et, en réalité, si, du moment que Rome avait parlé, Bossuet, quelles que fussent ses relations personnelles avec Port-Royal, ne pouvait prendre ouvertement parti pour la « secte », il n'est douteux en aucune façon qu'il en approuvât presque de tous points la morale, et qu'au fond du cœur, tout au fond, si l'on veut, il ne fût plus près de s'entendre avec l'auteur des *Provinciales* qu'avec celui des *Maximes des Saints* [V. les notes historiques du Père Ingold sur *Bossuet et le Jansénisme*]. C'est pour cette raison qu'il a laissé à d'autres, Bourdaloue par exemple, et surtout Fénelon, le soin de mener contre le jansénisme une guerre à laquelle il ne voulait ni ne pouvait s'opposer, mais dont il est permis de croire que l'issue ne devait pas répondre à ses secrets désirs. Trop respectueux des décisions du Saint-Siège en matière de dogme pour ne pas les faire lui-même respecter, Bossuet a eu l'âme vraiment et profondément janséniste; — si c'est du moins l'avoir que d'exiger du monde qu'il se plie à la morale et non pas de la morale qu'elle s'accommode et se proportionne au monde.

Il était difficile d'ailleurs, au XVII^e^ siècle, de ne pas incliner vers le jansénisme, quand on était gallican;

et, à la vérité, Bossuet n'a pas poussé le gallicanisme jusqu'à l'hérésie, mais il était gallican : il l'était déjà dans ses thèses de Sorbonne, il l'est dans le *Sermon sur l'unité de l'Église*, et il l'est enfin dans la *Defensio cleri Gallicani*, cet autre ouvrage inachevé, qui ne parut pour la première fois qu'en 1745. Les ultramontains ont prétendu que, si l'auteur n'avait pas lui-même publié cette apologie des travaux et des actes de l'Assemblée de 1682, si même il n'y a pas mis la dernière main, c'est qu'embarrassé dans « les toiles d'araignée » où il s'était imprudemment jeté, la conviction, le courage, et les forces lui firent défaut avant qu'il eût touché le terme de la tâche. Mais, pour nous faire accepter cette interprétation, ils oublient qu'il faudrait singulièrement l'étendre. Bossuet n'a publié non plus ni sa *Politique tirée de l'Écriture Sainte*, ni ses *Élévations sur les mystères*, ni ses *Méditations sur l'Évangile*, ni sa *Défense de la Tradition et des saints Pères*; insinuera-t-on cependant qu'il eût cessé de partager lui-même les idées qu'en d'autres temps il y avait soutenues, et que nous ayons tort, nous, aujourd'hui, de les lui imputer? C'est ainsi que, s'il n'a pas lui-même fait imprimer la *Défense du clergé de France*, nous n'en pouvons accuser que la fortune et les circonstances; mais vingt raisons pour une, au besoin, nous autorisent à croire que, sur ce point de l'indépendance relative et de l'autonomie de l'Église gallicane, Bossuet pensait toujours en 1704 comme jadis en 1682 et comme en 1648.

On ne pourrait pas allonger indéfiniment cette énumération des ouvrages de Bossuet, et pourtant bien des titres y manquent encore, par exemple tous ceux

des nombreux écrits qu'il a composés, en latin, sur le *Livre des Psaumes*, le *Livre des Proverbes*, le *Cantique des Cantiques*, etc., ou pour les fidèles du diocèse de Meaux : *Catéchisme du diocèse de Meaux*; *Méditations pour le temps du Jubilé*. Rappelons seulement ses vers, qui ne sont pas bons, mais qui, publiés il y a quelques années comme inédits, quand ils figuraient dans les éditions depuis un quart de siècle au moins, donnèrent lieu à une amusante discussion d'authenticité. Comme ils sont imités, presque traduits du *Cantique des Cantiques*, d'ingénieux commentateurs s'avisèrent qu'on avait découvert là des « vers d'amour » de Bossuet : il ne leur restait plus qu'à rechercher l'Elvire ou la Béatrice qui les avait inspirés!

Les conditions elles-mêmes, toutes particulières, dans lesquelles, ainsi qu'on le voit, cette œuvre prodigieuse a été composée, achèvent d'en préciser un dernier caractère, qui est en même temps un caractère du génie de Bossuet : c'en est le parfait naturel. Bossuet, nous le disions et nous l'avons montré, n'a jamais écrit pour écrire. Il n'avait point songé à publier son *Oraison funèbre d'Anne d'Autriche*. Pour qu'il fît imprimer son *Oraison funèbre de Henriette de France*, il fallut les instances et presque les prières de Madame, duchesse d'Orléans. Sans elle, sans la déférence de Bossuet aux désirs d'une princesse « qui connaissait si bien les ouvrages de l'esprit que l'on croyait avoir atteint la perfection quand on avait su lui plaire », l'*Oraison funèbre* de la reine sa mère serait allée rejoindre dans l'oubli celle de la mère de Louis XIV. C'est ici le secret de la simplicité qui s'allie chez lui sans efforts aux inspirations coutu-

mières de la plus haute éloquence. Nul, assurément, en français, n'a dit de plus grandes choses, et nul cependant, en les disant, n'a paru moins sentir, n'a moins senti peut-être lui-même qu'il les disait. Uniquement soucieux de traduire sa pensée, vous croiriez qu'à mesure qu'il l'exprime, il l'invente, et les mots, dans son style, semblent contemporains de l'idée ou du sentiment. Il n'y a rien de plus rare au monde. Chez de très grands écrivains, de race, avec un peu d'attention, on peut ressaisir le travail latent et constant du style; on les surprend en quelque sorte à l'œuvre, essayant, choisissant, raturant, corrigeant, surchargeant; on aperçoit enfin, on reconnaît le labeur de la lime, et quelquefois même l'endroit de la soudure : tels, en vers, Racine et Boileau; tels, en prose, La Bruyère et La Rochefoucauld; tels, au siècle suivant, Montesquieu, Buffon, Rousseau. Rien de pareil chez Bossuet; et, plus orateur peut-être en ceci qu'en tout le reste, jusque dans ceux de ses écrits dont il n'y a pas un mot qui n'ait son importance, et que conséquemment il n'ait dû calculer, il semble encore qu'il improvise. Voltaire seul, sous ce rapport, lui serait comparable, dans cette merveilleuse improvisation de soixante ans qui est sa *Correspondance*, si le désir de plaire ne s'y mêlait trop visiblement, non pas certes pour en corrompre, mais pour en altérer au moins le naturel. Bossuet, lui, quand il écrit, ne pense jamais à lui-même, encore bien moins au public des « connaisseurs » et des « gens de goût »; il pense à son sujet, qu'il n'essaie seulement pas de mettre dans « son plus beau jour », mais dans son jour le plus vrai; et, pour exprimer enfin ce contraste

en deux mots, le plus grand de nos écrivains en est aussi le moins homme de lettres.

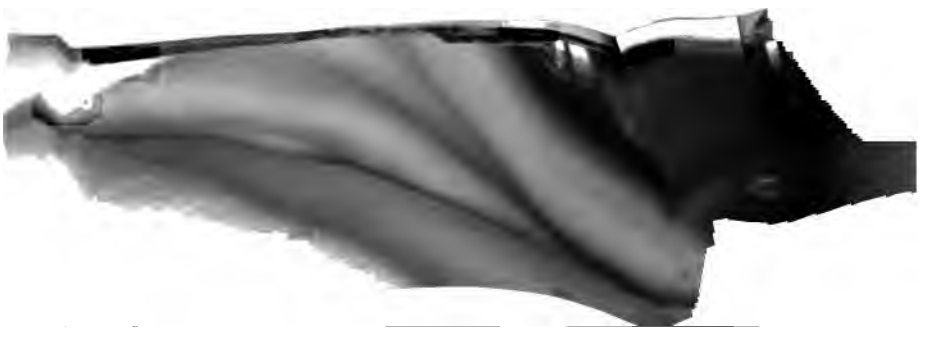
III

Il ne nous reste plus maintenant, connaissant l'œuvre et l'homme, qu'à tâcher de caractériser un rôle dont véritablement on n'a pas dit grand'chose quand on s'est contenté de dire, comme ceux qui l'admirent le plus, qu'il fut d'un « Père de l'Église », ou, avec ceux qui l'aiment moins, que Bossuet, après tout, ne fut qu'un « conseiller d'État ». Car, il y a beaucoup de « conseillers d'État », qui ne donnent pas tous la même qualité de conseils; et il y a beaucoup de « Pères de l'Église », qui ne se ressemblent pas tous entre eux. En s'excusant d'être moins élogieux que La Bruyère, et surtout moins spirituel que Sainte-Beuve ou que Charles de Rémusat, — qui devait s'y connaître, pourtant, en « conseillers d'État », — on peut se proposer d'être plus précis et plus vrai.

En dépit des apparences, et notamment du caractère autoritaire, despotique, et quelquefois même violent de son éloquence, le rôle de Bossuet, au XVII^e^ siècle, a été essentiellement un rôle de conciliation. Génie ami de la règle, de l'ordre et de l'unité, ce qu'il se proposa, ce fut, dès ses débuts à Metz, et pour autant qu'il serait en lui, de terminer les divisions des esprits, et de rétablir dans les intelligences l'unité, l'ordre, et la règle. Ce qui peut servir à prouver la vérité de ce point de vue, c'est qu'aussitôt que l'on

s'y place, tout aussitôt son œuvre et sa vie s'éclairent d'une lumière nouvelle. Ses vivacités ou ses intempérances de langage, — qui d'ailleurs ne sont point comparables à celles de ses adversaires : Jurieu, dont la plume est naturellement outrageante, ou même Fénelon, dont les ironies polies et perfides sont souvent si piquantes, pour ne pas dire insultantes, — ses vivacités deviennent, comme les invectives passionnées de Pascal, un témoignage authentique de la sincérité, de l'ardeur, de l'entraînement de ses convictions. En même temps, celles de ses faiblesses et de ses hésitations qui déjà s'expliquaient par une certaine douceur de caractère, par une crainte et un chagrin excessifs de déplaire, s'expliquent encore mieux par la nécessité politique de donner pour obtenir, et de concéder pour qu'on lui cède. Car un évêque n'est pas un moine, et, ne vivant pas dans le cloître, il ne vit pas dans l'absolu. Si son rôle n'est pas de rien abandonner d'essentiel, il est de transiger sur tout ce qui n'est accessoire, et d'équilibrer, si l'on peut dire, ses exigences par ses concessions. Et enfin, du même point de vue, c'est surtout l'œuvre de Bossuet dont on saisit alors le lien, dont on voit toutes les parties concourir vers un seul et même but, et l'unité enfin s'opérer sous nos yeux.

Le rêve ou la chimère de Bossuet, pendant soixante ans, ç'a été de réconcilier les protestants avec les catholiques, et, dans l'Europe du XVII^e^ siècle, de détruire l'œuvre déjà plus que séculaire de Luther et Calvin. Il y songe dès l'époque de Metz, et dès cette époque aussi, nous l'avons vu, il prépare son *Histoire des variations* : « En vain, — dit-il dans un



Sermon de vêture, que l'on croit pouvoir dater de 1653, — en vain nos adversaires se glorifient-ils en toutes rencontres de la science des Écritures, qu'ils n'ont jamais bien étudiées selon la méthode des Pères.... Nous enseignons, disaient-ils (les Pères) ce que nous ont appris nos prédécesseurs; et nos prédécesseurs l'ont reçu des hommes apostoliques, et ceux-là des apôtres, et les apôtres de Jésus-Christ, et Jésus-Christ de son Père. C'est à peu près ce que veulent dire ces mots du grand Tertullien : *Ecclesia ab apostolis, apostoli a Christo, Christus a Deo tradidit.* » Voilà le point fixe autour duquel sa polémique évoluera tout entière, celui qu'il n'abandonnera point, le titre imprescriptible et inaliénable de l'Église et de la tradition. Mais si les protestants en conviennent avec lui, ou seulement s'ils le lui passent, il se fait fort après cela de leur rendre, à son tour, la réconciliation facile. « L'exposition de notre doctrine produira deux bons effets, dit-il, au début de son *Exposition de la doctrine de l'Église catholique* : le premier, c'est que *plusieurs disputes s'évanouiront tout à fait*, parce qu'on reconnaîtra qu'elles sont fondées sur de fausses explications de notre croyance; le second, que les disputes qui resteront *ne paraîtront pas*, selon les principes des prétendus réformés, *si capitales* qu'ils ont voulu le faire croire, et que, selon ces mêmes principes, elles n'ont rien qui blesse les fondements de la foi ». Ce début est habile, mais plus sincère encore et non moins conciliant qu'habile; et dix ans plus tard, dans le *Traité de la communion sous les deux espèces*, il semble qu'il soit prêt à faire un pas décisif. « La question des deux espèces, quoi qu'en disent messieurs

de la religion prétendue réformée, *n'a qu'une difficulté apparente*, qui peut être résolue par une pratique constante et perpétuelle de l'Église, *et par des principes dont les prétendus réformés demeurent d'accord.* » Mêmes sentiments encore dans l'*Histoire des variations.*

Si l'on s'y trompe en France, on ne s'y méprend point en Allemagne, puisque deux ou trois ans plus tard, en 1691, et sans autrement s'arrêter aux invectives de Jurieu, c'est à lui que l'on s'adresse pour discuter ce projet de réunion, auquel, sous les auspices de Jean-Frédéric de Brunswick-Hanovre et de l'abbesse de Maubuisson, princesse palatine, Leibniz va travailler de concert avec lui. C'est Molanus, abbé de Lokhum, qui dresse, article par article, un long *Mémoire* des points controversés entre les deux Églises. J'y relève l'article suivant : « Art. XXV. Une partie de l'Église catholique approuve la Conception immaculée de la sainte Vierge, et l'autre l'improuve. Toute l'Église protestante la rejette. Il faut donc prier l'Église catholique d'entrer dans ce dernier sentiment, pour le bien de la paix. » Et voici la réponse de Bossuet : « *Nulla quæstio. Non pars Ecclesiæ, sed tota Ecclesia Romana immaculatam Beatæ Virginis conceptionem pro re indifferenti habet, neque ad fidem pertinente, quod sufficit.* » En plein XIX^e^ siècle, les difficultés de croire étant sans doute devenues moindres, l'Église romaine a fait un nouveau dogme de cette « chose indifférente » ! Si l'on ajoute que Bossuet y croyait fermement pour sa part, et qu'il ne l'a point caché dans les quelques sermons qui nous restent de lui *Pour la fête de la conception de la Vierge*, on appréciera par ce seul

trait l'esprit de conciliation et de paix qu'il apporta dans la négociation, et auquel il faut bien dire que ne répondirent pas toujours les dispositions contentieuses de Leibniz. Mais ce que l'on trouvera qu'il importe surtout de remarquer, c'est que la négociation, interrompue en 1693, n'ayant été reprise qu'en 1699, Bossuet continua de s'y montrer le même, de telle sorte que, finissant sa vie publique ainsi qu'il l'avait commencée, la « Réunion », comme on l'appelait alors, après avoir eu ses premières pensées, et guidé, de Metz jusqu'à Meaux, sa conduite intellectuelle entière, devait demeurer jusqu'au dernier moment sa principale préoccupation.

Il est facile, en effet, de faire voir comment toutes ses intentions se ramènent, par des détours et de secrets chemins, — que peut-être lui-même n'a pas toujours connus, — à cette idée directrice. Si, par exemple, il est gallican, et, dans l'Assemblée de 1682, s'il a cru devoir prendre le rôle que l'on sait, sans doute, et nous l'avons dit, c'est qu'il descendait de l'une de ces familles où le gallicanisme était devenu comme une seconde nature, mais c'est aussi, et surtout, qu'il savait bien qu'il n'y avait pas de plus grand obstacle à la « Réunion » que les prétentions du Saint-Siège au gouvernement du temporel des États. Il savait que, si l'on pouvait avoir quelques espérances du côté de l'Allemagne ou de l'Angleterre, on se les enlèverait soi-même en abaissant devant la Papauté l'indépendance des Églises nationales, puisque, si les princes avaient favorisé la Réforme, ce n'avait pas moins été pour devenir chez eux les seuls maîtres des consciences que pour faire triompher les idées de

Luther et de Calvin sur l'inutilité des œuvres et la justification par la foi. « Il me semble, écrivait-il, — dans une lettre datée du 1er décembre 1681 et adressée au cardinal d'Estrées, — qu'il n'y a rien de plus odieux que les opinions des ultramontains, *ni qui puisse apporter un plus grand obstacle à la conversion des rois hérétiques ou infidèles.* Quelle puissance souveraine voudrait se donner un maître qui lui pût par un décret ôter son royaume? » Et, un an plus tard, dans une lettre datée du 28 octobre 1682, à M. Dirois, docteur de Sorbonne : « J'oubliais l'un des articles principaux, qui est celui de l'indépendance de la temporalité des rois. *Il ne faut plus que condamner cet article pour achever de tout perdre....* Quelle espérance de pouvoir jamais ramener les princes du Nord et de convertir les princes infidèles, s'ils ne peuvent se faire catholiques sans se donner un maître qui puisse les déposséder quand il lui plaira? Cependant je vois par votre lettre que c'est sur quoi Rome s'émeut le plus. » Indubitablement, tel que nous le connaissons, si Bossuet n'avait pas considéré que les prétentions de la cour de Rome étaient de nature à compromettre la « Réunion » des deux Églises, il eût hésité davantage à souscrire la *Déclaration du clergé de France*, vu la connaissance qu'il avait de la Cour de Rome et du caractère du pontife. Son attitude dans l'affaire du gallicanisme est donc bien unè conséquence de celle qu'il avait prise dans, ou entre les divisions du protestantisme et du catholicisme. Tout ce qui n'était pas essentiellement de la foi, sans l'abandonner pour sa part, il était prêt à le concéder, s'il le fallait; et parmi ces concessions, comme il n'en

voyait pas de plus naturelle, il n'en voyait pas non plus de plus urgente, que celle qui touchait, selon ses propres termes, à l'indépendance de la temporalité des rois.

Même observation en ce qui regarde la grande affaire du quiétisme. Je dis : la grande affaire, quoique l'on ait essayé d'en réduire l'importance, et parce que ce n'est pas seulement deux grands hommes qu'elle a mis aux prises, mais, en France même, deux politiques adverses, et, hors de France, deux conceptions presque irréconciliables du christianisme et de la religion. En effet, dans cette mémorable dispute, si Bossuet et Fénelon devaient mettre une persistance et une âpreté qui étonnent d'abord, c'est qu'au fond, et le débat à peine engagé, ils s'aperçurent brusquement qu'ils ne s'étaient jusqu'alors entendus sur aucune des grandes questions qui divisaient le catholicisme ou la chrétienté : ni sur le quiétisme, ni sur le jansénisme, encore moins sur le gallicanisme ou la manière d'en user avec le protestantisme. A ce dernier, notamment, Fénelon demandait qu'on fît sentir toute la force du bras séculier. Nous ne saurions ici raconter ou seulement résumer la querelle. Il suffira de faire observer que, sous le beau nom « d'amour pur et désintéressé », Fénelon, en détachant la piété de la considération du salut, — qu'avec son esprit de chimère il flétrissait du nom d'intérêt bassement personnel, — renouvelait dans la religion tous les raffinements et toutes les subtilités du pire mysticisme. C'est à quoi répugnaient le bon sens et la ferme raison de Bossuet : ami de l'unité, il l'était aussi de la simplicité, et il craignait qu'à force de raffiner sur la piété on ne

réussît enfin qu'à la corrompre. Mais il redoutait presque également qu'en la compliquant de finesses ou de subtilités nouvelles, et, pour ainsi dire, en aristocratisant la morale, on ne lui enlevât à lui-même le terrain sur lequel il se flattait de pouvoir toujours traiter avec les protestants. Divisées de sentiment sur le dogme ou sur la matière de la discipline, sur l'utilité des œuvres ou sur le culte des images, sur la canonicité des livres saints ou sur le titre des évêques, les deux Églises tombaient d'accord au moins de l'évidence des mêmes vérités morales, et de la même absolue notion du devoir chrétien. Voulait-on donc ajouter une occasion de discorde à tant d'autres? et, pour achever d'élargir la séparation, voulait-on rompre l'unique lien peut-être qui rappelât encore aux protestants et aux catholiques le souvenir de leur commune origine? Fénelon n'en était pas tellement éloigné, lui qui, dans son joli *Sermon pour l'Épiphanie*, compensait si aisément les pertes du catholicisme au XVI^e^ siècle par ses conquêtes aux Indes occidentales!

Ce qui nous permet d'interpréter ainsi les vrais sentiments de Bossuet, c'est de le voir constamment résister aux moindres innovations ou exagérations dans la foi. Il admet toute la Tradition, mais rien que la Tradition, et il semble qu'à ses yeux le danger soit essentiellement le même d'y vouloir ajouter que d'en avoir retranché quelque chose. Évidemment, sans avoir discerné peut-être la fortune future et prochaine de ce principe de libre examen dont la Réforme elle-même ne se doutait pas alors qu'il fût le sien, puisque, comme nous l'avons

dit, il n'y avait pas d'accusation qu'elle repoussât plus énergiquement que celle de *Socinianisme*, ce que Bossuet a très nettement vu, c'est que, la *Raison* devenant de jour en jour l'ennemie plus incompatible et plus déclarée de la *Foi*, la sagesse et la prudence exigeaient que l'on ne multipliât pas gratuitement les difficultés de croire. C'était assez de tant d'abîmes où la raison se perd, sans qu'on lui proposât de nouveaux motifs de se révolter; et tout croyant qu'il fût lui-même, il savait bien que de passer le but, c'est une manière de le manquer.

Aussi, cet accord de la Raison et de la Foi que le XVII^e^ siècle a un moment espéré possible, nul n'y a-t-il travaillé plus constamment que Bossuet, et nul n'a-t-il moins souffert que de part ou d'autre on le compromît, soit en abaissant le dogme devant l'orgueil de la raison humaine, soit, au contraire, en le surchargeant d'inutilités aussi puériles que superflues ou funestes. Celui qui poursuivit, avec une vivacité que ne lui ont point pardonnée quelques-uns de ses historiens, la condamnation de Marie d'Agreda, cette béate espagnole, dont le livre, deux fois condamné, par la Sorbonne et par l'Inquisition : *la Mystique Cité de Dieu*, ne s'en vend pas moins couramment aujourd'hui dans nos librairies pieuses, celui-là, pas plus qu'il n'eût approuvé les scènes indécentes du cimetière Saint-Médard, n'eût sans doute accepté les miracles de Lourdes ou de Lorette, et non pas même seulement, sur les visions d'une Marie Alacoque, la dévotion superstitieuse du Cœur sanglant et sacré de Jésus! Les siècles apostoliques avaient jadis posé les bornes de la foi, et les Pères, dans leurs Conciles,

interprétant l'enseignement des Apôtres, avaient déterminé ce qu'il faut croire, ce qu'on peut ne pas croire, ce qu'il ne faut pas croire : il n'appartenait à personne depuis eux, ni au Pape, ni au Concile, pour quelque raison que ce fût, d'y ajouter un article, d'en retrancher un *iota*. Eh ! que serait autrement devenu l'argument que Bossuet ne cessait, en mille manières, de retourner contre les protestants, celui de l'immutabilité de la Tradition, s'il n'eût valu, pour ainsi dire, que pour les siècles antérieurs? Il fallait être juste; mais quand sa modération naturelle ne l'aurait pas incliné d'elle-même vers cette conclusion, toute la polémique de Bossuet contre le protestantisme croulait si l'on souffrait une seule addition à la foi; de son *Histoire des Variations*, de ses *Avertissements aux Protestants*, il ne subsistait pas pierre sur pierre; et le catholicisme, en les imitant, autorisait enfin les nouveautés que Luther et Calvin avaient introduites dans le dogme.

Nous dirons peu de chose de ses dernières années. C'est de peur d'être obligé d'en trop dire, si nous voulions user du précieux document que l'abbé Le Dieu nous a laissé dans le *Journal* auquel nous nous sommes plusieurs fois référé. Ce n'était pas un homme d'esprit, ni de beaucoup de sens, que l'abbé Le Dieu; à peine était-ce un serviteur fidèle ou un observateur seulement bienveillant : Bossuet, nous l'avons dit, ne se connaissait guère en hommes. D'ailleurs chez « son prélat », qu'il eût aimé conduire, l'abbé Le Dieu était jaloux de l'influence qu'exerçaient sur leur oncle les neveux de Bossuet : Louis Bossuet, maître des

requêtes; et l'abbé Bossuet, celui qui fut depuis évêque de Troyes. Malgré tout cela, son *Journal* n'en est pas moins intéressant, et il contient sur Bossuet plus de « particularités » que nous n'en avons sur beaucoup de nos grands écrivains.

On a prétendu qu'elles n'étaient pas toutes à son honneur, et, répétant une fois de plus qu'il n'y a pas de grand homme pour son valet de chambre, on a querellé plus ou moins aigrement Bossuet d'avoir mal tenu sa maison, par exemple; d'avoir poussé dans l'Église un neveu qui n'en était pas digne; ou même encore, le 5 avril 1703, quand on lui apprit qu'il avait la pierre, et qu'il faudrait sans doute le tailler, d'en avoir éprouvé d'abord quelque émotion. « A peine ce mot avait-il été prononcé, dit un de ses derniers biographes, que la tête de Bossuet, *cette tête si forte et si vigoureuse*, en fut tout à coup troublée. » Je laisse au lecteur à juger ce que vaut cette insinuation; et s'il est bien étonnant qu'un vieillard de soixante-seize ans n'accueille pas en souriant une semblable nouvelle. Les deux autres reproches paraissaient plus fondés. Nous savons par Bossuet lui-même, dans une lettre au maréchal de Bellefonds, qu'il n'eût pas pu travailler, disait-il, « s'il eût été à l'étroit dans son domestique », et, quoique son train de maison fût modeste, les cinquante ou soixante mille livres de revenu dont il jouissait ne suffisaient pas à le défrayer. Mais ce qu'il y a de plus attristant, c'est de le voir, vieux et malade, se traîner à Versailles pour y solliciter la nomination de son neveu comme coadjuteur de Meaux, ne pas vouloir sentir qu'il importune le roi, Mme de Maintenon, les courtisans

eux-mêmes, — dont Le Dieu n'oublie pas de noter qu'il est devenu « l'entretien », c'est-à-dire la fable, — et remuer enfin pour un triste neveu tous les ressorts qu'en aucun temps de sa vie il n'eût consenti à faire jouer pour lui-même. Faiblesse de vieillard! Étrange complaisance pour un héritier trop chéri! dont je voudrais seulement qu'en faisant le reproche à Bossuet, on le fît à Louis XIV aussi, qui, s'il ne pouvait faire au grand évêque cette suprême faveur, pouvait du moins le lui dire, et ainsi le sauver de l'humiliation de donner tant de gloire en spectacle ou en dérision à sa cour.

Cependant il s'affaiblissait : les médecins, après avoir songé d'abord à le tailler, y avaient renoncé, et lui-même, depuis le commencement de l'année 1703, se préparait à la mort. Elle faillit l'emporter, dans la nuit du 24 au 25 août de cette année-là même. Il dicta son testament, et, quelques jours plus tard, après une amélioration passagère, son état s'étant aggravé tout à coup, il reçut les derniers sacrements. Puis il se rétablit, et si bien, que durant l'hiver de 1703-1704, il put reprendre ses travaux et même s'en proposer d'aussi considérables que de continuer son *Discours sur l'Histoire universelle*. Il voulait mettre aussi la dernière main à son grand ouvrage contre Richard Simon : *Défense de la Tradition et des Saints Pères*. Au mois de février, il corrigeait encore ses *Élévations sur les Mystères* et ses *Méditations sur l'Évangile*. Mais ce n'était qu'un répit trompeur, celui que la nature nous donne afin, sans doute, qu'il soit toujours vrai que la mort nous surprendra comme un voleur. En réalité, si le patient ne s'en apercevait point lui-

même, les forces diminuaient tous les jours, et, dès le commencement du mois de mars 1704, il devint évident que la catastrophe approchait. Quoique ce fût le temps du carême, sa nièce, Mme Bossuet, la petite femme du maître des requêtes, n'en continuait pas moins de courir les bals, ou même de donner à souper dans la maison de son oncle. Il rendit enfin le dernier soupir, après un long mois de souffrances, le 12 avril 1704, à quatre heures du matin : non loin de là, les deux Bossuet, et l'abbé Le Dieu lui-même, — qui le raconte, — sommeillaient fort tranquillement.

Selon le désir qu'il avait exprimé dans son *Testament*, il fut enterré dans sa cathédrale de Meaux, solennellement, le 17 avril. Quelques mois plus tard, le 24 juillet, en présence d'une nombreuse assistance, son *Oraison funèbre* fut prononcée par le Père de la Rue, dont la réputation de prédicateur égalait alors celle de Massillon. L'abbé Bossuet hérita de la fortune de son oncle et du plus considérable de ses bénéfices, l'abbaye de Saint-Lucien de Beauvais; la charge de premier aumônier de la duchesse de Bourgogne fut donnée à l'évêque de Senlis; celle de conseiller d'État à l'archevêque de Sens; et enfin le siège de Meaux à l'évêque de Toul, depuis cardinal de Bissy. A l'Académie française, dont il faisait partie depuis 1671, Bossuet fut remplacé par l'abbé de Polignac,

LES MÉMOIRES
D'UN HOMME HEUREUX[1]

Si peut-être, comme je vous le souhaite, vous n'aviez jamais lu *Cléopâtre* ni *Denys le Tyran*, *Bélisaire* ni *les Incas*, il faudrait vous garder de les lire. Mais puisqu'on a vu parfois qu'un homme de lettres, sur ses vieux jours, après avoir écrit quarante ans sans talent, s'en découvrît à remémorer les bonnes occasions qu'il a échappées d'en avoir, c'est précisément le cas, — dans ses *Mémoires*, — de Jean-François Marmontel, poète lyrique, dramatique, didactique, érotique, romancier, conteur, grammairien, critique, journaliste, secrétaire des bâtiments, historiographe de France, et secrétaire perpétuel de l'Académie française. Non seulement ses *Mémoires*, avec ceux de l'abbé Morellet, son confrère et beau-frère, avec ceux de Mme d'Épinay, avec les *Confessions* de Rousseau,

1. *Mémoires de Marmontel*, nouvelle édition, avec préface, notes et tables, par M. Maurice Tourneux, 3 vol. in-8°. Paris, 1891; librairie des Bibliophiles.

sont au nombre des plus curieux que l'on puisse con sulter sur les hommes de lettres et sur quelques-un des « salons » du XVIIIe siècle, — ces salons où j'a toujours pensé qu'on avait dû s'ennuyer autant qu'e aucun lieu du monde! — mais ils contiennent encor de fort jolies pages, des pages pittoresques, animées e vivantes, que gâte à peine un peu de la déclamatio ou de la sensiblerie du temps. Il faut les avoir lus et on peut les relire. Si c'est notre opinion, c'est auss celle de M. Maurice Tourneux, qui n'a pas eu d'autr raison de s'en faire le dernier éditeur, et qui s'es acquitté d'une tâche assez délicate avec autant de dis crétion que de connaissance des hommes et de choses du XVIIIe siècle.

C'est pour « l'instruction de ses enfants », si nou l'en croyons, que Marmontel, déjà vieux, écrivit se *Mémoires*, à la sollicitation de sa femme, qui, plu jeune que lui de trente ou trente-cinq ans, se figura avoir, en l'épousant, épousé le grand art et la « ph losophie ». Mais, à vrai dire, Mlle de Montigny n'ava épousé qu'un de ces Lovelace ou de ces Valmor assagis, et même un peu fourbus, qui ne font pas, ce que l'on conte, les plus mauvais maris. On aim d'ailleurs à penser qu'avant de mettre ses *Mémoire* dans les mains de ses enfants, Jean-François leu avait d'abord donné d'autres leçons. Car, selon le mo de Mme Staal-Delaunay, — qu'il s'applique à lui même dans ses dernières pages, — s'il ne s'est pein là qu'en « buste », on se demande ce qu'il nous aurai laissé voir, s'il s'était avisé de s'y peindre... en pied Après tout, cette liberté de pinceau n'est qu'un trai de mœurs et un attrait de plus : un attrait, si, mal

heureusement, ce que nous demandons d'abord aux faiseurs de *Mémoires*, ce sont des « histoires de femmes ; » et un trait de mœurs, si, comme il n'en faut pas douter, Marmontel n'a cru manquer à aucune convenance, en racontant ses amours avec Mlle Navarre ou avec Mlle Clairon. Son excuse, ou plutôt sa justification, était sans doute à ses yeux, que, dans le commerce de ces aimables personnes, il avait songé bien moins à leur plaisir, ou même au sien, qu'à sa fortune. Si jamais homme, en effet, s'est poussé par les femmes, c'est assurément notre Marmontel, et de là je conclus qu'en enseignant à ses enfants la manière de se servir d'elles, il a cru consigner pour eux, dans ses *Mémoires*, le meilleur de son expérience. Ainsi le roman, même le plus romanesque, est souvent plus voisin qu'on ne le croit de la vérité des mœurs de son temps : l'histoire authentique des Dubois ou des Alberoni ressemble étrangement à celle du *Gil Blas* de Le Sage, et, la vie de Marmontel, c'est le *Paysan parvenu* de Marivaux.

Son origine était des plus humbles, et, à cet égard, je ne sais si l'on a dit assez ce que les premiers livres de ses *Mémoires* ont pour nous d'instructif autant que d'aisé, d'aimable et de riant. Songez seulement de quels traits encore, dans de certains *Manuels*, — où, comme l'on fait les remèdes avec les poisons, on croit composer l'amour du présent avec la haine du passé, — quelques historiens nous dépeignent la condition du paysan sous l'ancien régime! Cependant, en réalité, les paysans de Marmontel, ses Limousins ses Auvergnats, ne diffèrent pas moins des animaux à deux pieds de La Bruyère que les durs Bourgui-

gnons dont Restif de la Bretonne, dans sa *Vie de mon père*, nous a légué les vivants portraits. Dans les environs de cette petite ville de Bort, où l'auteur des *Mémoires* naquit en 1723, trouverait-on peut-être aujourd'hui plus d'aisance ou de luxe? y mange-t-on plus de viande? les écoles y sont-elles peut-être plus fréquentées? puisque c'est à ces deux signes que nos statisticiens reconnaissent, mesurent, et saluent le progrès. Mais je doute qu'on y rencontrât, chez un modeste tailleur d'habits, plus de bon sens qu'en Martin Marmontel, son père, ou plus d'agrément, de distinction d'esprit, et j'ose dire d'élévation même, qu'en Marianne Gourdes, sa mère.

Il nous a laissé un charmant tableau de la manière dont on vivait, aux environs de 1735, sous la pacifique administration de Fleury, dans son coin de province : « L'ordre, l'économie, le travail, un petit commerce, et surtout la frugalité, nous entretenaient dans l'aisance. Le petit jardin produisait presque assez de légumes pour les besoins de la maison, — qui ne se composait pas de moins d'une quinzaine de femmes et d'enfants, sous le patriarcat du tailleur d'habits; — l'enclos nous donnait des fruits, et nos coings, nos pommes, nos poires, confits au miel de nos abeilles, étaient, durant l'hiver, pour les enfants et les bonnes vieilles, les déjeuners les plus exquis. Le troupeau de la bergerie de Saint-Thomas habillait de sa laine tantôt les femmes et tantôt les enfants; mes tantes la filaient; elles filaient aussi le chanvre du champ, qui nous donnait le linge; et les soirées, où, à la lueur d'une lampe qu'alimentait l'huile de nos noyers, la jeunesse du voisinage venait teiller

avec nous ce beau chanvre, formaient un tableau ravissant. La récolte des grains de la petite métairie assurait notre subsistance. La cire et le miel de nos abeilles, que l'une de mes tantes cultivait avec soin, était un revenu qui coûtait peu de frais; nos galettes de sarrasin, humectées, toutes brûlantes, de ce bon beurre du Mont-Dore, étaient pour nous le plus friand régal, et je ne sais pas quel mets nous eût paru meilleur que nos raves et nos châtaignes.... Ainsi, dans un ménage où rien n'était perdu, de petits objets réunis entretenaient une sorte d'aisance et laissaient peu de dépense à faire pour suffire à tous nos besoins. Le bois mort, dans les forêts voisines, était en abondance et presque en non valeur; il était permis à mon père d'en tirer sa provision. L'excellent beurre de la montagne et les fromages les plus délicats étaient communs et coûtaient peu; le vin n'était pas cher, et mon père lui-même en usait sobrement. » C'est ce qu'il a lui-même autre part appelé, d'un style plus noble, « l'image d'une pauvreté riante, et des premiers besoins de la nature agréablement satisfaits ».

Écrivant d'ailleurs à soixante ans de distance, Marmontel, en traçant cette idylle, n'a-t-il pas un peu orné ou « romancé » ses souvenirs de jeunesse? Je le croirais volontiers, car, au fond, quel autre motif un septuagénaire aurait-il d'écrire ses *Mémoires*; et puis, quel vieillard, en se souvenant, n'imagine? Mais, — ce qui vaut mieux peut-être ici que la vérité même, — on voit, après tant de temps écoulé, la vive, la fraîche, la profonde impression que Marmontel gardait toujours de la maison paternelle, de sa petite

ville, de ses premières années; et, puisqu'il n'y a p un trait dans ce tableau qui sorte de la nature, il n en a pas un dont nous ayons le droit de suspect l'exactitude. Nos pères ont connu la douceur vivre, et, moins exigeants que leurs fils, ils l'o peut-être appréciée mieux que nous.

Aucune ambition non plus ne leur était interdit si ce n'est celle de commander les armées ou monter dans les carrosses du roi, qui sont deux chos dont il semble que l'on puisse aisément se passe Marmontel en est un exemple, comme aussi bien s amis et les gens de lettres ses confrères, comm Rousseau, le fils de l'horloger de Genève; Diderot, fils du coutelier de Langres; d'Alembert, l'enfa adoptif de la vitrière; et Caron, plus connu sous nom de Beaumarchais, et La Harpe, et Delille, Rivarol, et Chamfort, qui n'étaient même, ceux-c « les enfants de personne ». L'humilité de leur cond tion ou de leur naissance, qui n'a pas empêché leur parents ou leurs protecteurs de les faire instruire ne les a pas non plus empêchés, eux, d'atteindre à l réputation, à la considération, à la fortune, aux hon neurs, de frayer avec les grands, d'approcher les roi et les impératrices, — si tant est que ce soit l'une de quatre fins de l'homme; — de taper sur la cuisse d la grande Catherine, comme Diderot, ce qui est un liberté qu'à peine aujourd'hui les ministres eux mêmes oseraient prendre avec la femme d'un tou petit fonctionnaire; ou d'épancher des larmes à tor rents, comme Marmontel, dans le sein des ambassa deurs, des Creutz et des Carraccioli. Et que fallait-i pour qu'ils eussent tous ces privilèges? Oh! bien peu

de chose, en vérité! Il suffisait que leur *Aristomène* eût réussi sur la scène du Théâtre-Français, ou qu'ils eussent écrit pour une Académie de province le *Discours sur les sciences et les arts*.

Il est vrai que, pour Marmontel, la littérature ne lui a servi que d'un honorable prétexte à faire son chemin dans le monde. Les dieux qui veillaient sur lui l'avaient doué de cette facilité à tout faire qui n'est que la contrefaçon ou la déplorable parodie du talent. Vers ou prose, tragédie, grand opéra, roman, discours académique, ode, épître, élégie, conte moral, histoire, critique, esthétique, philosophie, politique, tout était bon à Jean-François, et, en tout, il y faisait preuve de la même aimable, agréable, et redoutable médiocrité. Non qu'il n'y ait, de-ci, de-là, dans ses *Élémens de littérature*, quelques observations justes ou ingénieuses. Qui croirait même qu'il a parfois de l'imprévu dans l'imagination? Si d'ailleurs son *Numitor* ou son *Aristomène*, illisibles dans leur nouveauté, n'ont pas cessé de l'être en vieillissant, Marmontel a connu le théâtre, il a su son métier; et, n'ayant pas eu l'ombre de talent seulement, il est néanmoins tout le contraire d'un sot. Mais quoi! dans les dix-huit volumes de son œuvre il n'y a pas, je pense, une idée qui soit sienne; et, ses *Mémoires* toujours exceptés, je n'y sache pas un sentiment qui ne soit faux, ou factice, ou guindé. Si nous effacions son nom de l'histoire de la littérature, gageons plutôt qu'il n'y paraîtrait pas, qu'on ne verrait pas ce qui nous manquerait.... Mais si nous ôtions sa personne du XVIII^e^ siècle, nous ferions trop de peine à tout ce qu'il y a de friands d'anecdotes agréablement scanda-

leuses; nous en ferions trop aux ombres désolées de Gaussin, des Clairon, des Beauménard, et généralement de « toutes les filles de la comédie », comme les appelle fort impertinemment le chevalier de Mouhy — qui ne réussissait pas sans doute aussi bien auprès d'elles.

« Jetons un voile, — c'est son expression, — sur les déplorables erreurs » de ce robuste Limousin. Disons seulement que c'est à tort que des rapports de police ont calomnié sa vigueur, et, pour preuve, rappelons qu'aux environs de sa cinquantaine, Mlle Clairon, ses premières amours, un peu flétries déjà, et la jolie comtesse de Séran se disputaient encore l'honneur et le plaisir de le loger. Ce fut l'actrice qui l'emporta. « Vous êtes environnée, madame, dit-elle à l'autre, de tous les genres de bonheur; — elle croyait, avec tout Paris, que Mme de Séran faisait l'intérim de la Pompadour à la Du Barry; — et moi, je n'ai plus que celui que je puis trouver dans la société assidue et intime d'un ami véritable. Par pitié, ne m'en privez pas! » On sera bien aise de savoir que Mme de Séran ne perdit rien pour avoir attendu. Il parut un margrave d'Anspach à qui ces arrangements intimes ne plurent point; cet homme exigeant voulut sa Clairon, tout entière pour lui tout seul; et Marmontel transporta ses quartiers chez Mme de Séran, dans un petit hôtel qu'elle tenait de la générosité du roi. C'était une particularité du caractère de Marmontel que d'aimer peu loger chez lui. Il se trouvait sans doute mieux chez les autres! et subsidiairement chez les dames, car ai-je dit qu'en s'établissant chez Mme de Séran, s'il

sortait de chez Mlle Clairon, il était sorti, pour entrer chez Mlle Clairon, de chez Mme Geoffrin?

N'oublions rien, pourtant : dans l'intervalle, il avait passé dix jours, sur le désir du duc d'Aumont, chez le roi même, à la Bastille, et, l'ingrat, il n'y avait pas regretté la « chère un peu succincte » des dîners de Mme Geoffrin. Il nous a conservé le menu de son premier repas : « un excellent potage; une tranche de bœuf succulent; une cuisse de chapon bouilli ruisselant de graisse et fondant; un petit plat d'artichauts frits en marinade, un d'épinards; une très belle poire de crésane, du raisin frais, une bouteille de vin vieux de Bourgogne et du meilleur café de Moka. » Voilà comme l'on nourrissait alors les prisonniers! J'ajoute que son embastillement, selon l'usage, avait achevé de mettre Marmontel à la mode. Il l'avait aussi dégagé d'une promesse de mariage. Et s'il y avait perdu la direction du *Mercure*, les compensations allaient pleuvoir pour l'en consoler. « J'ai observé plus d'une fois, dit-il à ce propos, et dans les circonstances les plus critiques de ma vie, que, lorsque la fortune a paru me contrarier, elle a mieux fait pour moi que je n'aurais voulu moi-même. Ici, me voilà ruiné, et du milieu de ma ruine vous allez, mes enfants, voir naître le bonheur le plus égal, le plus paisible et le plus rarement troublé dont un homme de mon état se puisse flatter de jouir. »

Cette préoccupation de fortune explique peut-être, dans ces *Mémoires* d'un homme de lettres, l'absence de tout renseignement littéraire. Les anecdotes y abondent et les portraits aussi, dont il en est plusieurs qui sont devenus classiques, pour ainsi dire, sans

que l'on sache toujours qu'ils
Mais, de *l'Esprit des lois*, de
sur les mœurs, de *l'Histoire na*
Héloïse ou de *l'Émile*, du *Mari*
mot ou à peine quelques mots
frin lui-même, — car il y avai
le salon de sa femme, — ne d
férent aux événements littérai
dent qu'ils n'ont jamais inté
le mot souvent cité d'un au
de l'Académie française, Mai
lettres que les facilités qu'el
superas evadere ad auras, le
d'un tailleur de s'imposer à
de prendre sa part des faveu
Marmontels, encore aujourd'
d'ailleurs il n'y ait plus de c
plus de monde!

Aussi faut-il se défier de
ment l'en croire lorsqu'il p
sent, de Voltaire même, so
il n'a vu que les petits côt
seau :

« Buffon, environné che
flatteurs, et accoutumé à
pour ses idées systématiq
gréablement surpris de tr
déférence et de docilité.
placé par la multitude
hommes, il avait le chag
ticiens, les chimistes, le
daient qu'un rang très i

parmi les gens de lettres, il n'obtenait que le mince éloge d'écrivain élégant et de grand coloriste.... Je me souviens qu'une de ses amies m'ayant demandé comment je parlerais de lui, s'il m'arrivait d'avoir à faire son éloge funèbre à l'Académie française, je répondis que je lui donnerais une place distinguée parmi les poète du genre descriptif, façon de le louer dont elle ne fut pas contente.

« Mal à son aise avec ses pairs, il s'enferma donc chez lui avec des commensaux ignorants et serviles, n'allant plus ni à l'une ni à l'autre académie, et travaillant à part sa fortune chez les ministres et sa réputation dans les cours étrangères, d'où, en échange de ses ouvrages, il recevait de beaux présents... »

Ai-je besoin de dire qu'il n'y a pas un mot qui soit vrai là dedans; pas une « note » qui soit juste, pas une ligne qui ne suffise à classer celui qui l'a écrite fort au-dessous de Fréron! Mais ce que Marmontel a le moins compris, c'est que l'admiration de la « multitude » plaçât l'*Histoire naturelle* au-dessus de *Bélisaire* ou de *la Bergère des Alpes*, et c'est encore que l'on eût besoin, pour l'écrire, de se retirer du milieu des beaux esprits de Paris, du salon de Mme Geoffrin ou du baron d'Holbach. Lui, qui ne travaillait que pour égayer les après-soupers de « la charmante comtesse de Brionne », ou de « la belle marquise de Duras », ou de « la jolie comtesse d'Egmont », il n'a pas compris qu'un homme de lettres travaillât d'une autre manière, et moins encore qu'un savant pût préférer sa science à tripoter dans les affaires d'amour du « fastueux » La Popelinière, de « l'enchanteur » Bouret, ou du roi de France lui-même. Que ne s'abs-

tenait-il donc de parler de Buffon? ou, s'il en voulait parler, que ne la lisait-il, au moins, cette *Histoire naturelle*, dont vous diriez qu'il n'a connu que les parties rédigées par Guéneau de Montbeillard et par l'abbé Bexon?

Il n'a pas non plus mieux parlé de Rousseau.

« Après le succès qu'avaient eu dans de jeunes têtes ses deux ouvrages « couronnés » à Dijon; — notez en passant, pour l'amour de l'exactitude, qu'on n'a pas couronné le second, et de beaucoup le plus fort des deux : *le Discours sur l'origine de l'inégalité*; — Rousseau, prévoyant qu'avec des paradoxes colorés de son style, animés de son éloquence, il lui serait facile d'entraîner après lui une foule d'enthousiastes, conçut l'ambition de faire secte; et, au lieu d'être simple associé de l'école philosophique, il voulut être chef et professeur unique d'une école qui fût à lui; mais, en se retirant de notre société, comme Buffon, sans querelle et sans bruit, il n'eût pas rempli son objet. Il avait essayé pour attirer la foule de se donner un air de philosophe antique : d'abord en vieille redingote, puis en habit d'Arménien, il se montrait à l'Opéra, aux promenades, dans les cafés; mais ni sa petite perruque sale et son bâton de Diogène, ni son bonnet fourré n'arrêtaient les passants. Il lui fallait un coup d'éclat pour avertir les ennemis des gens de lettres, et singulièrement de ceux qui étaient notés du nom de philosophes, que Jean-Jacques Rousseau avait fait divorce avec eux. Cette rupture lui attirerait une foule de partisans; et il avait bien calculé que les prêtres seraient du nombre. Ce fut donc peu pour lui de se séparer de Diderot et de ses amis : il leur dit

des injures; et par un trait de calomnie lancé contre Diderot, il donna le signal de la guerre qu'il leur déclarait en partant. »

Je me reprocherais d'oublier le mot de la fin. Aussitôt que la société des holbachiens, comme on les appelait, fut privée de l'importune présence de Buffon et de Rousseau, c'est alors, si nous en croyons notre auteur, « qu'elle trouva en elle-même les plaisirs les plus doux que puissent procurer la liberté de la pensée et le commerce des esprits ». Me serais-je un peu avancé tout à l'heure, en disant que Marmontel fut le contraire d'un sot?

En revanche, où son admiration se déborde, c'est quand il arrive à ses pairs : Helvétius, Saint-Lambert, l'abbé Morellet, — dont il compare la manière à celle de Lucien, de Rabelais, de Swift! — Thomas surtout, cet homme rare, qui, « avant d'entamer un éloge, commençait par étudier la profession, l'emploi, l'art dans lequel son héros s'était signalé ». Sans doute, il était le premier! Aussi jamais orateur « n'a-t-il mieux embrassé ni mieux pénétré ses sujets », et, dans la carrière de l'éloge, personne « ne peut le passer ni l'atteindre ». Plus faible dans le poème épique, les quatre premiers chants de sa *Pétréide* n'en sont pas moins « un magnifique vestibule » qui renferme « de grandes beautés ». Si Thomas eût vécu, un projet que lui connaissait Marmontel, « et qu'il aurait supérieurement bien rempli », était d'écrire sur l'histoire de France des discours dans « le genre de celui de Bossuet sur l'*Histoire universelle* ». Mais malheureusement ce grand homme, je veux dire Thomas, « ne voyait les femmes qu'*en observateur froid*, jamais

en amateur des grâces et de la beauté », oubliant que les femmes « contribuent essentiellement à la célébrité. » Je reconnais là mon Marmontel, et je reviens donc à ses « histoires de femmes ».

Ce ne sera pas du moins sans avoir protesté contre la singulière fantaisie dont, un jour, il y a bien longtemps, s'avisa l'auteur des *Causeries du lundi*. Sainte-Beuve, qui aimait, on le sait, à rapetisser les grands hommes, avait au contraire plus que de l'indulgence, et vraiment de la tendresse d'âme, pour les écrivains recommandables et distingués du second ordre. Il s'est donc plu à louer Marmontel, non-seulement ses *Mémoires*, mais ses *Éléments de littérature*, mais ses *Contes moraux*; et il n'a pas tenu à lui qu'on inscrivît ce soupeur au « premier rang des bons littérateurs du XVIII^e^ siècle », immédiatement au-dessous de Voltaire, à côté de Chamfort ou de Rivarol. C'est lui faire trop d'honneur, et, si ce n'étaient ses *Mémoires*, Marmontel n'existerait pas. Encore n'est-ce pas lui qui nous intéresse dans ses *Mémoires*, ou du moins n'est-ce pas en lui l'homme de lettres, mais « l'homme du monde »; et j'admire que Sainte-Beuve ne l'ait pas mieux vu ni plus franchement dit. Ce qu'il faut en effet reprocher à Marmontel, ce n'est pas seulement de n'avoir pas aimé les lettres, ou de n'en avoir usé que comme d'un moyen de fortune, mais, pour autant qu'il était en lui, c'est d'avoir compromis la dignité de l'homme de lettres, en en faisant l'amuseur ou le complaisant des femmes et des gens du monde. Il y en aura toujours de cette espèce. Mais pourquoi les reconnaîtrions-nous comme nôtres? et si d'ailleurs, comme à Marmontel,

nous ne leur devons rien, je dis absolument rien, que signifient ces réhabilitations?

Je ne comprends pas non plus qu'autant que le talent, Sainte-Beuve ait cru devoir louer le « caractère » de Marmontel. Non que je lui fasse un crime du nombre et de l'éclat de ses bonnes fortunes! Vous ne le voudriez pas; et, encore qu'un peu rances, on aurait l'air de les lui envier. Si Marmontel a peu de « préjugés », je sais qu'on en avait moins encore autour de lui, et s'il en eût eu par hasard, il se serait hâté de les étouffer, de peur d'en être dupe. Je souhaiterais seulement pour lui que, de tant de femmes qu'il a connues, il eût tiré moins de services, et de moins effectifs. N'eût-il pas encore pu moins déférer peut-être, avec moins d'empressement, moins de complaisance ou de moindres flatteries, aux titulaires de ces dames? et, en sa qualité de « philosophe », fréquenter moins assidûment chez La Popelinière, par exemple, — sur lequel, dans ses *Mémoires*, il nous a laissé de si étranges détails, — ou encore chez le fameux Bouret? On s'en étonna, même au XVIII^e^ siècle, puisqu'il a cru devoir s'en défendre dans ses *Mémoires*. Et n'aimerait-on pas enfin qu'animé, comme tous ses contemporains, de la louable, de la généreuse, de la noble intention de réformer l'État et de faire faire au roi de grandes choses, il en eût imaginé quelque moyen plus honnête que de pousser lui-même la comtesse de Séran dans ses bras?

« J'eus le plaisir, — dit-il à ce propos, en nous racontant la première entrevue particulière de Louis XV et de Mme de Séran, — j'eus le plaisir de voir les châteaux en Espagne de l'ambition s'élever;

la jeune comtesse toute-puissante; le roi et sa cour à ses pieds; *tous ses amis comblés de grâces, de faveurs, moi-même honoré de la confiance de sa maîtresse*, et par elle inspirant et faisant faire au roi tout le bien que j'aurais voulu. *Il n'y avait rien de si beau!* On attendait la jeune souveraine; on comptait les minutes; on mourait d'impatience de la voir arriver, *et cependant on était bien aise de voir qu'elle n'arrivât point encore* ». La franchise d'une âme naturellement courtisane s'est-elle jamais ni nulle part étalée plus ingénument? Pour avoir je ne sais quoi de naïf ou de content d'elle-même, et de comique à force de naïveté, l'immoralité de Marmontel n'en est pas moins profonde. Se rend-il compte seulement qu'il fait ici l'entremetteur? On est en vérité tenté de se le demander. Mais s'il ne s'en rend pas compte, alors il n'en est que plus beau dans son rôle, et ce sera par là, si l'on veut, qu'il se refait une originalité. Cette belle négociation n'aboutit cependant point, et c'est alors que le duc de Choiseul, ému du désintéressement de Mme de Séran, lui proposa de payer l'héroïsme de sa résistance du prix de deux cent mille livres. « Non, monsieur le duc, lui répondit cette aimable femme, nous ne voulons point d'un argent que nous n'avons pas gagné ni ne gagnerons point. » Et elle se contenta d'un petit hôtel qui devait en valoir le double.

Cependant Marmontel avançait en âge : « son avenir, jusqu'alors si serein, s'obscurcissait à ses yeux »; Mme de Séran avait vendu son hôtel et il avait fallu déloger; « il songeait à se donner une compagne », et même il en avait tenté plus d'une

fois l'aventure, « quand il vit arriver à Paris la sœur et la nièce de ses amis, MM. Morellet ». Mlle de Montigny n'avait que dix-huit ans; il en avait, lui, cinquante-quatre. Ce mariage, qui pouvait lui coûter cher, acheva au contraire sa fortune, et pendant près de quinze ans, de 1777 à 1792, heureux époux et heureux père, il allait vivre dans l'enchantement de son nouvel état. Il a dressé lui-même, dans ses *Mémoires*, l'état de ses revenus à cette date : « Sans parler, nous dit-il, du casuel assez considérable que me procuraient mes ouvrages, — et, à ce propos, qui croira que son *Bélisaire*, en sa nouveauté, se soit vendu à neuf mille exemplaires? — la place de secrétaire de l'Académie française, jointe à celle d'historiographe des bâtiments... me valait *un millier d'écus*. Mon assiduité à l'Académie y doublait mon droit de présence. J'avais hérité, à la mort de Thomas, de la pension de *deux mille livres* qu'il avait eue, et qui fut partagée entre Gaillard et moi, comme l'avait été celle de l'abbé Batteux. Mes logements de secrétaire au Louvre et d'historiographe de France, que j'avais cédés volontairement, me valaient ensemble *dix-huit cent livres*. Je jouissais de *mille écus* sur *le Mercure* ». Si nous y ajoutons cent trente mille livres de ses économies, bien et solidement placées, voilà une fortune assez rondelette pour un homme qui, trente ans auparavant, était arrivé à Paris avec cinquante écus dans sa bourse; et, il faut sans doute que l'État protège les lettres, mais, décidément, *les Incas* ont coûté un peu cher au gouvernement de Louis XV! Sans ombre de talent, mais non pas sans intrigue ni sans art, le petit protégé de Mlle Clairon était devenu presque

un personnage. Pour ne pas trop s'éloigner de la littérature, à laquelle il devait quelque reconnaissance, il se mit, comme il avait fait les tragédies de Rotrou, à déranger les opéras de Quinault, son *Roland*, son *Atys*, que Piccini, de son côté, remettait en musique. Entre temps, dans les grandes occasions, c'est-à-dire quand l'Académie recevait un archevêque, ou que l'Empereur, je dis l'empereur d'Allemagne, daignait assister à l'une de ses séances, nul n'improvisait plus rapidement que lui quelque discours en vers sur *l'Éloquence*, ou sur *l'Histoire*, ou sur *l'Espérance de survivre*. Des ministres lui demandaient des *Mémoires* : Malesherbes le consultait et Calonne augmentait son traitement. Il fréquentait chez les Necker : il y dînait, il y soupait, afin de les mieux observer, et pour en mieux médire un jour. On publiait une édition de ses *Œuvres complètes*; et, plus optimiste enfin que jamais, content de tout, parce qu'il l'était imperturbablement de lui-même, ayant tiré de ses contemporains tout ce qu'il en pouvait attendre, et même beaucoup davantage, il ne songeait plus qu'à jouir en bon père de famille d'une fortune aussi agréablement qu'aisément amassée quand éclata la Révolution.

Il a consacré huit livres de ses *Mémoires* à l'histoire des événements de la Révolution, et on entend assez qu'ils en forment la partie la moins intéressante. Je n'y avais noté jadis que deux ou trois endroits plus curieux. C'est, au quatorzième livre, une longue conversation de Marmontel avec Chamfort, « l'un des plus outrés partisans de la faction républicaine » à l'Académie française, et surtout l'un des grands confidents de Mirabeau. Elle se termine par le mot

devenu proverbial : « Voulez-vous donc qu'on vous fasse des révolutions à l'eau de roses? » et comme elle en contient quelques autres de cette force et de cette portée, qui ne sont assurément pas du pauvre Marmontel, je me suis étonné quelquefois que les histotoriens de la Révolution n'en eussent pas tiré plus de parti. La fin du dix-septième livre des *Mémoires* et le commencement du dix-huitième ne manquent pas non plus d'intérêt, à ce qu'il m'a semblé en les relisant dans l'édition de M. Maurice Tourneux. Quelques-uns au moins des symptômes de ce que M. Taine a depuis lors appelé l'*anarchie spontanée*, et qu'il a datés avec raison du lendemain même de la prise de la Bastille, peu d'observateurs contemporains les ont mieux notés ou reconnus que Marmontel. Rœderer, au surplus, mêlé, comme l'on sait, de beaucoup plus près que Marmontel au mouvement de la Révolution, est convenu que « cette partie des *Mémoires* était pleine de détails vrais et d'observations justes ». Il ajoute avec raison que ce ne sont plus ici des *Mémoires*, et qu'en cessant d'être l'historien de lui-même pour devenir l'annaliste de la révolution, Marmontel est très loin d'en être le mieux informé.

C'est pour cette raison que nous ne discuterons point la question de savoir si l'honnête colère de Marmontel contre les violences de la Terreur est vraiment « un témoignage en faveur des philosophes du XVIII^e^ siècle, et contre les crimes qui en ont déshonoré la fin, et contre les calomniateurs qui veulent les en charger ». Ainsi s'exprime le même Rœderer. Ce que je crois très volontiers, et ce qu'aussi bien j'ai plusieurs fois essayé de montrer, c'est qu'ayant obtenu

de l'ancien régime, avant qu'il achevât de s'effondrer tout ce qu'ils pouvaient souhaiter de réputation d'honneurs, et de fortune, comme notre Marmontel les *philosophes*, qui étaient des hommes, n'ont pas vu d'un œil impassible ni souffert d'une âme parfaitement égale que la révolution leur arrachât brutalement le fruit de tant d'années d'intrigues. Si l'on veut ajouter qu'ils n'étaient point en général d'un tempérament sanguinaire, mais plutôt anacréontique, j'y consens encore, et c'est ce que prouvent assez les *Mémoires* de Marmontel. Mais il serait plus difficile de les justifier d'avoir mis leur gloire à propager des idées devant l'application desquelles, en reculant comme encore Marmontel, d'indignation et d'horreur, ils ont montré tout simplement qu'autant que de perspicacité ils manquaient de courage ou de caractère. Quand on sème la défiance, l'insulte et la haine, est-ce donc une moisson d'amour qu'il faut s'attendre à voir lever?.. C'est ce que je dirais, si je parlais ici d'un Voltaire, d'un Rousseau, d'un Diderot, mais il n'y s'agit que de Marmontel, et vraiment, pas plus que le poète ou le romancier, nous ne pouvons prendre au sérieux en lui ni le philosophe, ni le politique, ni l'historien.

Ce fut un homme heureux, puisque, après tout, la révolution ne le priva que de ses « places littéraires » et de ses « pensions d'homme de lettres », mais d'ailleurs ni ne lui enleva l'un des siens, ni ne toucha un cheveu de sa tête, ou seulement un écu de ses économies; — et peut-être est-ce là, dans la constance de son bonheur, qu'il faut chercher le secret de sa remarquable médiocrité.

« L'amitié d'un grand homme », pour lui ouvrir à vingt-trois ans les portes du Théâtre-Français ; l'amour de Clairon pour l'ancrer dans cette maison, où elle régnait alors ; celui de Mlle Verrière pour lui valoir la protection du maréchal de Saxe, auquel il l'enlève, et la bienveillance du prince de Turenne, auquel il la cède ; la faveur déclarée de Mme de Pompadour, qui lui procure tour à tour une place de secrétaire des bâtiments, un brevet d'historiographe de France, une pension d'homme de lettres, la direction du *Mercure* ; que sais-je encore ? l'intimité de Mme de Séran, qui le fait rêver un instant de la fortune de Bernis ; et, enfin, quand il a passé la cinquantaine, une aimable jeune fille qui paraît pour le tirer précisément à temps du ridicule et du danger de jouer les vieux beaux, oui, tout cela, c'est bien le bonheur et justement l'espèce de bonheur qu'il faut pour étouffer le talent même. Quel homme de lettres l'envierait à l'auteur d'*Aristomène* et de *Bélisaire* ?

Lorsque Voltaire fut expiré, Mme Denis, sa nièce et légataire universelle, n'avait pas encore cessé d'aimer, quoiqu'elle en eût certes le droit, et le premier usage qu'elle fit de la fortune de son oncle fut de l'offrir à un commissaire des guerres du nom de Duvivier, — qui n'avait que trente ans de moins qu'elle. Les choses allèrent jusqu'au mariage, et les amis de Voltaire en furent tout scandalisés. Sur quoi d'Alembert ayant rencontré la nouvelle épousée, on lui demanda si du moins elle avait l'air d'être heureuse. « Heureuse ! repartit-il, ah ! je vous en réponds ! Heureuse à faire mal au cœur ! »

C'est ce que je dirai de Marmontel. Heureux ! oui,

si jamais quelqu'un le fut, c'est bien lui, mais heureux d'un bonheur auquel on ne sait quel malheur on ne préférerait point! Lisez tout de même ses *Mémoires*.

Juillet 1891.

CLASSIQUE OU ROMANT

Deux livres récents : l'un, de M. Lo
sur *la Fin du classicisme et le retour à*
*la seconde moitié du XVIII*e *siècle*, — ce
ment un peu long, quoique d'ailleurs i
et l'autre de M. Henri Potez, sur *l'Élég*
depuis Parny jusqu'à Lamartine, vienne
ce que l'on pourrait appeler le pro
d'André Chénier.

On sait qu'il n'y a pas de poète sur l
tantôt cent ans, on ait exprimé plus d'
traires; et la signification de son œuv
assez incertaine. Faut-il voir en lui « l
classiques » ou le « premier des romanti

1. *L'Élégie en France avant le Romantisme*,
M. Henri Potez, 1 vol. in-18, Paris, 1898, Cal
La Fin du classicisme et le retour à l'antique
*moitié du XVIII*e *siècle et les premières anné*
France, par M. Louis Bertrand, 1 vol. in-18
Hachette. — *La Poésie d'André Chénier*, par M.
(traduit du hongrois par l'auteur), 1 vol, in-1
Hachette. — *Poésies d'André Chénier*, publiées
duction nouvelle de L. Becq de Fouquières, 1 v
1888, Charpentier.

pour la seconde opinion que tenaient Sainte-Beuve et Théodore de Banville. Becq de Fouquières hésitait. M. Anatole France, — que je m'étonne, en passant, que ni M. Henri Potez, ni M. Louis Bertrand n'aient cru devoir citer, — ne reconnaît en lui qu'un « contemporain de Suard et de Morellet », qui non plus qu'eux n'a soupçonné « ni le spiritualisme, ni la mélancolie de René, ni l'ennui d'Oberman, ni les ardeurs romanesques de Corinne ». Tel est également l'avis d'un écrivain hongrois, M. Jules Haraszti, dont la critique, à la vérité, manque parfois un peu de mesure, dans l'éloge comme dans le blâme, mais à qui nous n'en devons pas moins le seul livre qu'il y ait en français sur Chénier.

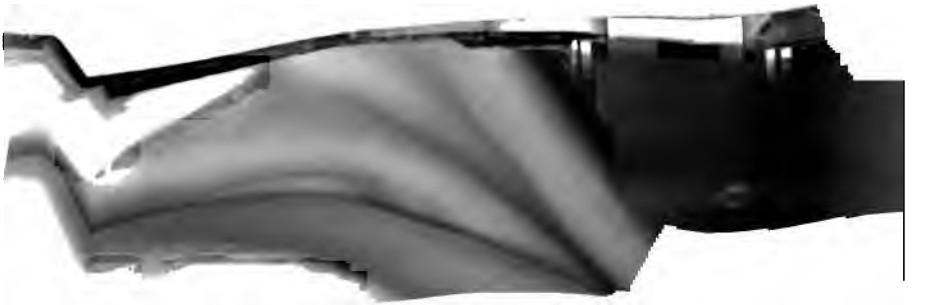
Enfin, ce qui achève de compliquer le problème, c'est que, — comme le fait justement observer M. Louis Bertrand, — nous ne possédons pas « l'œuvre » d'André Chénier; nous n'avons de lui que des brouillons, des ébauches, des notes. « Certaines pièces auraient été peut-être supprimées, qui ne sont que des essais de jeunesse. Nous ne savons dans quels morceaux certains vers seraient entrés définitivement, ni quel ordre enfin, dans la disposition de son recueil, le poète aurait adopté ». Et nous ajouterons, à cet égard, que l'édition de M. Gabriel de Chénier, en 1874, est même venue comme obscurcir ce que le consciencieux Becq de Fouquières, à force d'application, et d'amour d'André, semblait avoir peu près éclairci.

C'est aux *Élégies* d'André Chénier que s'est presque uniquement attaché M. Henri Potez, ainsi qu'il nous l'avait promis dans le titre de son livre; et il en a bien

parlé; mais il n'en a rien dit de très neuf ni d'inattendu. Je ne le lui reproche pas! En littérature comme en tout, si quelqu'un avant nous a bien dit ce que nous pensons, pourquoi ne le redirions-nous pas? La critique et l'histoire ne sont pas toujours à reprendre de fond en comble, et nos pères, un peu pressés, ne nous ont pas toujours attendus pour dire de bonnes choses. Il faut seulement prendre garde à ne pas mêler ces choses confusément ensemble; et, par exemple, je n'aime pas beaucoup l'idée que M. Henri Potez nous donne d'André Chénier, dans ce passage de son livre : « Il y a en lui un Grec contemporain de Périclès, à la fois citoyen et poète; un écrivain précieux et subtil de l'alexandrinisme et de l'*Anthologie*; un élégiaque qui a fréquenté chez Valérius Caton, qui a connu Tibulle et Properce; un frère puîné de Ronsard dont il a l'enthousiasme et l'humeur hautaine; un homme du XVIII^e^ siècle. » Voilà peut-être beaucoup d'hommes ensemble; mais surtout voilà des traits dont on ne saurait guère apprécier la justesse si l'on n'est soi-même presque un érudit; — qu'est-ce que représente, à ceux qui ne sont pas de la partie, un « élégiaque qui aurait fréquenté chez Valérius Caton »? — et voilà des traits un peu disparates, ou plutôt un peu dispersés, qu'il eût fallu trouver moyen de ramener à cette espèce d'unité intérieure sans laquelle un portrait manque de ressemblance, d'accent, et de vie.

M. Louis Bertrand, lui, s'est montré plus sévère que M. Potez. Dirai-je qu'on souffre à le voir critiquer ce vers,

Le toit s'égaie et rit de mille odeurs divines?



et mettre sa critique des « alliances de mots » dans les vers de Chénier sous l'invocation de celle qu'Hugo, dit-on, a faite du style de Racine, et qui est tout bonnement puérile? On s'étonne de le voir écrire : « De même que Ronsard, les classiques français et les anciens eux-mêmes, Chénier ne sait pas ce que c'est qu'une langue et qu'un style poétiques, ou plutôt il s'imagine que la poésie est une question de langue et de style, qu'il y a des alliances de mots et des formules qui sont poétiques en elles-mêmes »; et à ce propos on regrette que M. Louis Bertrand, qui sait évidemment ce que c'est que la poésie, ait omis de nous le dire. Il est plus près de la vérité quand il s'égaie de quelques-unes des périphrases d'André Chénier :

> Le lait, enfant des sels de ma prairie humide,
> Tantôt breuvage pur, et tantôt mets solide,
> En un globe fondant sous ses mains épaissi,
> En disque savoureux à la longue durci;...

ou encore quand il s'amuse de quelques-unes de ses métaphores :

> Daigne, du haut des cieux, *goûter le libre encens*
> *D'une lyre au cœur chaste*, aux transports innocents.

Et, sans doute, il est bien dur quand il définit *le Jeune Malade*, — c'est la pièce célèbre :

> Apollon, Dieu sauveur, Dieu des savants mystères —

« un véritable pot-pourri de souvenirs classiques »; mais je crains qu'au fond, et dans cette définition même, M. Louis Bertrand n'ait raison contre l'apologie que M. Henri Potez fait de la même pièce.

Au surplus, leur vrai mérite à tous deux, et l'intérêt de leurs deux livres est-il ailleurs, je veux dire

dans la tentative qu'ils ont faite l'un et l'autre pc replacer enfin Chénier dans son « milieu ». « Re dons Chénier au XVIII^e siècle, avait dit un critiq mais isolons-le dans le XVIII^e siècle »; et M. Ém Faguet à son tour : « C'est un poète dans un siè de prose; un « ancien » dans un temps où les ancie ont cessé d'inspirer la littérature; un « Grec » da un temps où l'on est aussi éloigné que possible ces sources antiques de l'art européen. » Ce q M. Henri Potez, au contraire, a montré, c'est qu'ava tout, il y a du Dorat, du Parny, du Bertin dans l *Élégies*; il y a aussi du Lebrun-Pindare. A vrai dir Chénier n'est pas plus « isolé » parmi ces *minor* que Corneille, autrefois, dans la troupe des Maire des Rotrou, des Du Ryer, ou encore que Ronsa dans la compagnie des Baïf et des Jodelle : il l dépasse seulement. Et, comme le fait voir M. Bertran avec plus d'ampleur, ce Grec et cet ancien l'est plu intimement, mais non pas autrement que Cayl l'archéologue, ou David le peintre, ou le savant auteu du *Voyage du Jeune Anacharsis*.

Quelle est la cause de ce mouvement qui, dans lc dernières années du siècle de Voltaire et de Condorce — je songe à l'*Esquisse d'une histoire des progrès d l'esprit humain*, — a fait ainsi refluer vers sa source l classicisme expirant? et, de tous nos classiques, quell ironie du hasard a voulu que, comme l'observen M. Louis Bertrand et M. Henri Potez, le dernie venu, Chénier, ressemblât le plus au premier : c'es Pierre de Ronsard? Ainsi la fin des choses en rap pelle parfois les commencements, et parfois, avant d s'éteindre, un grand feu jette à travers la nuit une der

nière gerbe d'étincelles! M. Louis Bertrand en donne une assez ingénieuse et vraisemblable explication. On connaît le mot de Chamfort : « M. de..., qui voyait la source de la dégradation de l'espèce humaine dans l'établissement de la secte nazaréenne et de la féodalité, disait que, pour valoir quelque chose, il fallait se *débaptiser* et se *défranciser* et redevenir Grec et Romain par l'âme. » C'est ce que la philosophie du XVIIIe siècle a essayé de faire. Mais si l'idéal classique, celui de Racine et de Fénelon, de Boileau, si l'on veut, de Bossuet même et de Corneille, n'avait consisté qu'à insinuer, pour ainsi dire, dans une forme vaguement ou à peine antique, des sentiments nouveaux, modernes, « chrétiens » et « français », quel pouvait être le résultat de se débaptiser et de se défranciser? Uniquement de ramener à l'antiquité ou au paganisme, — tels bien entendu que l'on pouvait alors se les représenter, — l'inspiration du fond des choses comme l'imitation de la forme. Et en effet, le vers souvent cité :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques,

n'a pas d'autre signification; et le vœu qu'il exprime est d'ailleurs un peu contradictoire, — parce que la forme ne se distingue pas, ne se sépare pas ainsi du fond, — mais il dit admirablement en quoi cette renaissance du classicisme a consisté; ce qu'elle a d'analogue ou de presque identique dans la peinture de David et dans les vers de Chénier; par où elle diffère de l'idéal classique du XVIIe siècle pour rejoindre celui de Ronsard; les raisons qui la devaient faire échouer; et comment enfin on s'est mépris du tout au tout

quand on a vu, dans l'auteur du poème de l'*Invention*, de ses *Élégies*, et des fragments de l'*Hermès*, un précurseur du romantisme.

Qu'André Chénier soit un poète, et que, de tous les dons du poète, il ait possédé le premier, le don de « penser par images », ou même de ne penser qu'autant qu'il imagine et qu'il voit ses idées s'animer, se réaliser plastiquement, prendre une forme et des couleurs, c'est ce qu'il est à peine utile de rappeler.

C'est le dieu de Nysa, c'est le vainqueur du Gange,
Au visage de vierge, au front ceint de vendange,
Qui dompte, et fait courber sous son char gémissant
Du lynx aux cent couleurs le front obéissant...

ou encore :

Une ruche nouvelle à ces peuples nouveaux
Est ouverte; et l'essaim, conduit dans les rameaux
Qu'un olivier voisin présente à son passage,
Pend en grappe bruyante à son amer feuillage.

Mais, autant que poète, il est ce qu'on appelle « artiste », ou « dilettante », comme le fait avec raison observer M. Louis Bertrand; et cela veut dire qu'idées ou sentiments n'ont d'intérêt pour lui que s'ils se revêtent naturellement d'une forme exquise ou somptueuse. A cet égard, les « fragments » mêlés de vers et de prose qu'il a laissés me paraissent tout à fait instructifs, et aussi quelques-unes des notes qu'il avait écrites aux marges de son *Malherbe*. « Cette *Ode* est bien écrite, y lit-on, pleine d'images et d'expressions heureuses, — c'est l'*Ode à Marie de Médicis* « sur sa bienvenue en France », — mais un peu froide et vide de choses. Au lieu de cet insupportable amas de fastidieuse galanterie dont il assassine cette pauvre reine,

un poète fécond et véritablement lyrique, en parlant à une princesse du nom de Médicis, n'aurait pas oublié de s'étendre sur les louanges de cette famille illustre, qui a ressuscité les arts et les lettres en Italie, et de là en Europe... Il eût fait un tableau court, pathétique et chaud de la barbarie où nous étions jusqu'au règne de François I^er^.... » Et je ne sais, ainsi conçue, si l'ode en eût mieux valu. La rhétorique, au lieu d'en être « galante », en eût été savante, érudite, un peu pédante. Mais ce qu'on voit ici parfaitement, c'est, en tout cas, la nature des préoccupations d'André Chénier. « Ce plan, dit-il encore, eût fourni à Malherbe un poème grand, noble, varié, plein d'âme et d'intérêt. » Nous croyons qu'il lui eût surtout fourni un poème plein d'art, des développements, des ornements, des imitations, des allusions historiques encadrées ou serties dans l'or des ciselures d'expression. Et la matière n'en eût pas eu pour cela plus d' « âme » ou d' « intérêt »; mais le travail y eût surpassé la matière, comme dans les *Idylles* d'André lui-même.

Aimer ainsi l'art, de cette manière un peu exclusive, et à ce degré, c'est être « sensuel » autant qu'artiste; et, en effet, il court dans l'œuvre d'André Chénier tout entière, *Élégies* ou *Idylles*, une veine de sensualité.

... C'est la voix de Julie!
Entrons, oh! quelle nuit, joie, ivresse, folie!
Que de seins envahis et mollement pressés!
Malgré de vains efforts que d'appas caressés!
Que de charmes divins forcés dans leur retraite!
Il faut que de la Seine, au cri de notre fête,
Le flot résonne au loin, de ces jeux égayé;
Et qu'en son lit voisin le marchand éveillé,
Écoutant nos plaisirs d'une oreille jalouse,
Redouble ses baisers à sa trop jeune épouse!

M. Gabriel de Chénier, dans la *Notice* qu'il a mise en tête de son édition des *Œuvres*, a défendu son oncle de ce reproche; et je dirai tout à l'heure les raisons qu'il en a eues. Mais André Chénier fut un homme de son temps, et d'un temps où l'amour n'était guère que le plaisir. Il faut être son neveu pour soutenir le contraire! Et le malheur, c'est qu'en le soutenant, on risque d'enlever au poète ce qui semble bien qu'il ait eu de plus naturel : le goût du plaisir et l'ardeur du tempérament. « Il aime le luxe et la richesse, dit à ce propos M. Louis Bertrand; les cristaux et les fleurs l'éblouissent; il note l'éclair des vins dans une coupe, la profusion des fruits en pyramides croulantes; il célèbre surtout les vins, vins d'Espagne et vins de France, madère, malaga, champagne et bourgogne ». C'est ce que remarque aussi M. Henri Potez : « La comtesse d'Albany le gronde sur son amour de la table. « Je crois que vos maux viennent de trop manger, vous êtes gourmand. » Dans une note de son *Art d'aimer*, il parle du « mouvement de désir... que l'on éprouve après dîner, lorsqu'on a bu vin, café ». La nature même, qu'il ne sent guère qu'au travers des élégiaques antiques, n'est pour lui trop souvent que l'initiatrice de la volupté.

L'amour aime les champs, et les champs l'ont vu naître;

ou encore :

Que l'air est suave et frais! le beau ciel! le beau jour!
Les dieux me le gardaient; il est fait pour l'amour!

C'est à ce titre, et en ce sens, que l'on a pu l'appeler « un pur païen » à la manière de Diderot, par exemple; et dans la mesure exacte où la renaissance

du classicisme, à la fin du XVIII[e] siècle, est elle-même une renaissance du paganisme.

Et il est encore païen par le caractère de son incrédulité, qui n'est pas agressive ni taquine comme celle de Voltaire, mais calme, comme celle de Buffon, tranquille et sûre d'elle :

> Je ne veux point, couvert d'un funèbre linceuil,
> Que les pontifes saints autour de mon cercueil,
> Appelés aux accents de l'airain lent et sombre,
> De leur chant lamentable accompagnent mon ombre,
> Et sous des murs sacrés aillent ensevelir
> Ma vie et ma dépouille, et tout mon souvenir.

Plus significatif encore que ces vers, — qui pourraient n'être qu'une boutade, — est le dessein de son *Hermès*, tel que l'a résumé Sainte-Beuve dans ses *Portraits littéraires* : « Par ses plans de poésie physique, y dit-il, en retournant à Empédocle, André était le contemporain et le disciple de Lamarck et de Cabanis; il ne l'est pas moins de Boulanger et de tous les hommes de son siècle, par l'explication qu'il eût tentée de l'origine des religions.... On a peu à regretter qu'André n'ait pas mené plus loin ses projets : il n'aurait en rien échappé, malgré toute sa nouveauté de style, au lieu commun d'alentour; et il aurait reproduit, sans trop de variantes, le fond de D'Holbach ou de l'*Essai sur les préjugés* ». Sainte-Beuve a raison. Mais, après cela, n'est-on pas étonné qu'il ait pu faire de l'auteur de l'*Hermès* un précurseur du romantisme? et par hasard en faudrait-il conclure, avec M. Louis Bertrand, que Sainte-Beuve n'aurait rien compris au romantisme?

Quelque scandale que cette opinion doive soulever,

et sans doute ait soulevé déjà dans les « milieux universitaires », je ne la crois pas tout à fait injuste. « A mesure que Sainte-Beuve s'éloigne de nous, — écrit M. Henri Potez, en l'opposant à Taine et Nisard, — il grandit de plus en plus. » Je le sais bien ! et au besoin j'en dirais les raisons. Mais sur cette question des origines romantiques, comme aussi sur la question des caractères du romantisme, on ne saurait se méprendre plus complètement que l'auteur du *Tableau de la Poésie française au XVI^e^ siècle*; et nous commençons maintenant à le voir. Il a fait et on a fait depuis lui consister le tout du romantisme en une révolution de la prosodie et de la langue; et, sans rien dire ici de la prosodie, il est certain qu'une révolution de la langue, étant toujours, ou la cause, ou l'effet d'une révolution de la manière de penser et de sentir, elle est donc toujours aussi, dans l'histoire littéraire, un événement considérable. Mais Sainte-Beuve ne l'a pas entendu précisément de la sorte. Il n'a vu, lui, dans cette révolution, qu'un enrichissement du vocabulaire, un assouplissement de la syntaxe, un peu plus de liberté dans le choix des tours ou des mots. Et quant à la prosodie, un exemple suffit pour montrer l'étendue de ses revendications.

> Je répondrai, Madame, avec la liberté
> D'un soldat qui sait mal farder la vérité.

disait le Burrhus classique de Racine, mais d'après Sainte-Beuve, un Burrhus romantique aurait dit :

> Je répondrai, Madame, avec la liberté
> D'un soldat. Je sais mal farder la vérité.

C'est pour avoir trouvé dans André Chénier de ces hardiesses, ou de ces innovations, qu'il en a fait un romantique, et n'y ayant rien de plus superficiel, il n'y a rien de plus faux. La différence du classicisme et du romantisme est au fond; elle est à peine moins profonde entre le romantisme et le néo-classicisme; et en dépit de quelques apparences, ce n'est point seulement par la forme, c'est par leurs caractères les plus essentiels qu'un Lamartine, un Hugo, et même un Musset ont différé d'André Chénier.

Car d'abord, leurs idées ont pu se transformer plus tard! mais, à leurs débuts, bien loin qu'il y ait rien en eux de Voltaire ou de Buffon, ils sont tous catholiques. J'entends bien que cela indigne M. Louis Bertrand; mais je n'y puis rien faire, ni lui non plus! « Il y a deux intentions dans la publication de ce livre, — pouvait-on lire dans la première *Préface* des *Odes*, celle de 1822, — l'intention littéraire et l'intention politique; mais, dans la pensée de l'auteur, la dernière est la conséquence de la première, et *l'histoire des hommes ne présente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques et des croyances religieuses.* » Et Lamartine avait dit avant Victor Hugo :

> Que ma raison se taise et que mon cœur adore,
> La croix à mes regards révèle un nouveau jour,
> Aux pieds d'un Dieu mourant puis-je douter encore?

La seconde *Préface* des *Odes* contient une phrase plus caractéristique encore, que voici : « Remarquons en passant que, si la littérature du siècle de Louis le Grand eût invoqué le christianisme au lieu d'adorer les dieux païens, si ses poètes eussent été ce qu'étaient ceux des temps primitifs, *des prêtres chantant leur*

religion et leur patrie, le triomphe des doctrines sophistiques du dernier siècle eût été beaucoup plus difficile, peut-être même impossible ». Ces « doctrines sophistiques », ce sont justement celles dont Chénier était imprégné; ce sont les idées des Voltaire et des Rousseau, des Diderot et des Buffon, des Condorcet et des Volney, des D'Holbach et des Boulanger. Qu'est-ce à dire? sinon que, de tout ce que Chénier et ses contemporains avaient considéré comme un amas de superstitions, bonnes pour amuser désormais les enfants ou les femmes, mais indignes d'un « philosophe », c'est de cette source même, c'est du sentiment religieux et du sentiment national que le romantisme allait tirer son inspiration? Il y a persisté pendant au moins dix ans.

Autre différence : étant religieux, les romantiques, les premiers romantiques du moins, ne sont pas « sensuels ». Rien de plus chaste que le *Lac*, à moins que ce ne soit, dans les *Nouvelles Méditations*, ce *Chant d'amour* où Lamartine, en le spiritualisant, a paraphrasé le *Cantique des Cantiques* :

Tes yeux sont deux sources vives,
Où vient se peindre un ciel pur
Quand les rameaux de leurs rives
Leur découvrent son azur.
Dans ce miroir retracées,
Chacune de tes pensées
Jette en passant son éclair,
Comme on voit sur l'eau limpide,
Flotter l'image rapide
Des cygnes qui fendent l'air.

Évidemment, pour Lamartine, l'amour est autre chose que ce qu'il était pour Chénier, pour Bertin,

pour Parny, « l'échange de deux fantaisies ». Il est autre chose pour Hugo, si nous nous rappelons ces vers de la *Tristesse d'Olympio* :

> Nous vous comprenions tant! *doux, attentifs, austères,*
> Tous nos échos s'ouvraient si bien à votre voix!
> Et nous prêtions si bien, sans troubler vos mystères,
> L'oreille aux mots profonds que vous dites parfois.

« *Austères* » surprend d'abord; il étonne; on le soupçonne de n'être là que pour rimer avec « *mystères* ». En fait, il exprime avec emphase mais avec fidélité, ce que l'amour a été pour les romantiques, — dans la littérature et dans la poésie romantiques, — l'accomplissement d'une sorte de rite, quelque chose de profond, de grave, de solennel, et finalement, il faut s'empresser de l'avouer, quelque chose d'un peu ridicule. Le propre de l'amour, et de la poésie lyrique, est de n'avoir pas peur du ridicule.

Et enfin, si l'on ne peut pas dire absolument que les romantiques en général n'aient pas été des « artistes », qui ne sait qu'ils l'ont du moins été d'une tout autre manière que Chénier, que Racine, que Ronsard? De tous les romantiques, assurément, c'est Musset qui a ressemblé le plus à Chénier, qui lui a le plus emprunté, sans en rien dire, et aussi, comme le fait voir en passant M. Henri Potez, à Dorat, à Léonard, à Baour-Lormian. Baour-Lormian avait dit, d'après Ossian, il est vrai,

> Compagne de la nuit, étoile radieuse
> Qui, sur l'azur du firmament,
> Imprimes de tes pas la trace lumineuse,
> Astre paisible en ce moment,
> *Que regardes-tu dans la plaine?*

Et Musset écrit à son tour :

Pâle étoile du soir, messagère lointaine,
Dont le front sort brillant des voiles du couchant,
De ton palais d'azur, au sein du firmament,
Que regardes-tu dans la plaine?

Écoutez-le cependant parler d'art :

Ce qu'il nous faut pleurer sur ta tombe hâtive
Ce n'est pas l'art divin, ni ses savants secrets,
Quelque autre étudiera cet art que tu créais,
C'est ton âme...

et ailleurs, dans cette pièce que tout « artiste » lui repr
chera sans doute éternellement : *Après une lecture* :

Certes, c'est une vieille et vilaine famille,
Que celle des frelons et des imitateurs,
(Il lui convient bien de s'en moquer!)
Allumeurs de quinquets, qui voudraient être acteurs;
Aristophane en rit, Horace les étrille,
Mais ce n'est rien auprès des versificateurs,
Le dernier des humains est celui qui cheville.

On ne peut guère montrer plus de dédain po
cette application, cette conscience artistique, ce scr
pule, qui sont l'art même d'André Chénier. Et
effet, là est le vice de l'idéal romantique. Mai
aucune préoccupation de culture ou d'érudition
aucune superstition ni aucun respect des modèle
aucun souci de ce qui s'appelle des noms d'achèv
ment ou de perfection; le mépris de la tradition cla
sique, si tels ont bien eté quelques-uns des traits
romantisme, en trouvera-t-on de moins « analogues
à ceux qui caractérisent le néo-classicisme? Enco
une fois, c'est bien au fond qu'est la contradictio
et on verra pourquoi, dans un instant, ce que Saint

Beuve n'avait pas vu, les Parnassiens, au contraire, l'ont parfaitement discerné.

Il n'est pas inutile de dire auparavant que toutes ces distinctions se ramènent à une seule. La poésie de Chénier est « objective », et le modèle en est extérieur au poète. C'est même là ce qui a permis à M. Gabriel de Chénier de soutenir que son oncle n'avait pas, comme l'on dit, « vécu » ses *Élégies*. Que voulait dire en effet ce pieux et chaste neveu ? qu'André n'avait jamais lui-même été le héros de son *Oaristys* ou de sa *Lydé*? que Camille et Lycoris n'étaient que des maîtresses imaginaires ? qu'elles s'étaient appelées à Rome la Délie de Tibulle ou la Cynthie de Properce ? Oui; mais surtout il voulait dire que, pour André Chénier comme autrefois pour Ronsard chantant sa Cassandre, ou du Bellay son Olive, le plaisir et l'amour avaient été des « thèmes poétiques », choisis et traités pour ce qu'ils contenaient de vérité générale, de matière poétique, de beauté permanente. Si le plaisir et l'amour se définissent par de certains traits, qui sont les mêmes à Londres et à Paris qu'à Rome ou dans Alexandrie, ce sont ces traits qu'André Chénier s'est proposé de fixer dans ses vers.

> ... Dans les arts l'inventeur est celui
> Qui peint ce que chacun peut sentir comme lui.

C'est encore celui qui, parmi tous ces traits, sait choisir pour les associer ceux qui formeront l'ensemble le plus harmonieux;

> C'est le fécond pinceau qui, sûr dans ses regards,
> Retrouve un seul visage en vingt belles épars,
> Les fait renaître ensemble, et, par un art suprême,
> Des traits de vingt beautés forme la beauté même.

On a reconnu la pure tradition classique! Ce n'est pas nous qui sommes les juges de la nature et de la vérité, mais, au contraire, c'est elles qui doivent corriger, modifier, condamner au besoin nos impressions personnelles. Allez le dire aux romantiques! Quand le romantisme ne serait pas « le triomphe de la littérature personnelle et une sorte de perversion de tous les genres littéraires par l'envahissement du Moi[1] »; et quand on n'y verrait, avec M. Louis Bertrand, que « le droit pour l'artiste d'affirmer son individualité dans une œuvre, sans y tenir compte des poétiques ou des rhétoriques », ce qui est d'ailleurs à peu près la même chose, c'est ce droit même qu'avec tout le classicisme Chénier n'a jamais reconnu; — et c'est ce qui achève de le distinguer des romantiques.

M. Henri Potez conclut donc avec raison : « Le caractère puissamment objectif des littératures antiques se retrouve dans l'œuvre d'André Chénier. Il estimait que, pour rendre une œuvre intéressante à ses semblables, l'écrivain qui connaît son art doit s'élever en quelque sorte à l'universel, atteindre à

1. Il y a d'ailleurs une erreur dans la transcription de cette formule; et on n'a jamais avancé, — j'ai de bonnes raisons de le savoir, — que « l'envahissement du Moi », fût *pour tous les genres* un principe de *perversion*. Au contraire, on a reconnu, posé même en principe qu'il était la condition du lyrisme! Mais on a soutenu que, dans les autres genres, dans la tragédie par exemple ou dans l'épopée, dans le drame ou dans le roman, quand on nous promettait de nous montrer François Ier ou Richelieu, Henri III ou Christine, nous avions le droit de nous plaindre, si nous n'y trouvions que Dumas et qu'Hugo; et le droit encore plus évident de dire que c'est plus beau sans doute, beaucoup plus beau, mais ce n'est pas du théâtre et ce n'est pas du roman!

l'impersonnalité sans cesser d'être vivant. Il pense avec une longue série d'ancêtres, il suit une tradition, se souvient, imite et emprunte. Il aime la nature pour elle-même, non point pour en faire la confidente de ses sentiments. Souvent il condense sa pensée en sentences, en maximes, et la rend vraie pour tous les temps, pour tous les lieux. Souvent encore il a le tour didactique... Et ce sont là des raisons pour lesquelles il est fort loin du romantisme, s'il s'en rapproche pour d'autres ». Et M. Louis Bertrand, à son tour, résume ainsi ces « autres raisons ». « En somme, ce que les romantiques ont dû à Chénier se réduit à ceci : d'abord il leur a offert l'idée d'un vrai poète en un temps absolument dépourvu de poésie. Ensuite, ils ont pu se réclamer de lui pour autoriser dans la langue et dans la prosodie des innovations qui cependant sont très différentes des siennes, pour ne pas dire qu'elles leur sont diamétralement opposées. »

Mais ce que M. Louis Bertrand et M. Henri Potez, dans leur préoccupation de séparer le « dernier des classiques » d'avec les « premiers romantiques », n'ont pas dit assez clairement, c'est qu'après cinquante ans écoulés, Chénier n'en avait pas moins fait école ; et le grand intérêt de cette observation, c'est d'en finir avec la confusion qu'on fait souvent encore, que M. Bertrand et M. Potez semblent faire l'un et l'autre entre les « Romantiques » et les « Parnassiens ». Elle est précisément analogue, et inverse de celle que la critique a longtemps faite entre les « Romantiques » et les « derniers des Classiques ». En d'autres termes encore, les Parnassiens ne doivent aux Romantiques

que ce que les Romantiques doivent eux-mêmes à Chénier; et, d'un autre côté, par un détour assez inattendu, c'est en retournant à l'esthétique de Chénier que les Parnassiens ont achevé de secouer l'influence des Romantiques. Becq de Fouquières en avait déjà fait, mais un peu timidement, la remarque, dans sa dernière et monumentale édition des *Œuvres*, celle de 1888 : « Pour peu qu'on étudie avec quelque attention notre poésie contemporaine, y disait-il, on sera frappé de l'influence pénétrante de l'art d'André Chénier sur elle, *par delà Victor Hugo lui-même*. En effet, pour prendre deux exemples qui illustrent ma pensée, il est remarquable qu'un grand nombre des morceaux antiques et héroïques, déjà anciens, de M. Leconte de Lisle, et quelques sonnets épiques, plus récents, de M. José-Maria de Heredia, sont nés du même goût, procèdent de la même inspiration, révèlent la même recherche de la beauté pittoresque et plastique, ont jailli d'une pensée peuplée des mêmes images, sont animés du même mouvement rythmique, et dus au même sentiment artistique que les fragments bucoliques d'André Chénier ». C'est aujourd'hui ce que l'on ne saurait nier. Si l'on demandait à l'auteur des *Trophées* quels ont été ses vrais maîtres, il répondrait : Ronsard et Chénier; et, quant à Leconte de Lisle, ce ne sont pas seulement ses *Poèmes antiques* dont l'inspiration remonte aux *Idylles* de Chénier; mais ses *Poèmes barbares* eux-mêmes sont la réalisation de cette poésie largement « naturaliste » qu'avait rêvée Chénier dans son *Hermès*.

Ce sont bien là trois époques de la poésie française depuis cent vingt-cinq ans. Les livres de M. Louis

Bertrand et de M. Henri Potez nous sont un témoignage que l'on commence à les distinguer. Nous nous en réjouissons, comme d'un assez bon exemple du pouvoir de la méthode. Et en effet, aussi longtemps que la critique et l'histoire ne se sont souciées que de nous donner leurs « impressions » sur André Chénier, sur Victor Hugo, sur Leconte de Lisle, nous sommes encore tout embarrassés dans les confusions qu'elles ont commises; mais depuis qu'on s'est efforcé de distinguer les époques entre elles, non seulement la clarté s'est faite, mais encore ce sont les individus que nous avons appris à mieux connaître et à caractériser avec plus de précision : André Chénier lui-même, Victor Hugo, et Leconte de Lisle.

Mars 1898.

LE COSMOPOLITISME

ET

LA LITTÉRATURE NATIONALE

Lorsqu'il y a de cela plus de cent cinquante ans, — c'était en 1726, — Voltaire, le premier des Français, s'aventurait, pour ainsi parler, dans l'horreur sacrée de la forêt shakspearienne, il y faisait bonne contenance, étant brave de sa nature, mais on s'apercevait bien qu'il entrait dans un monde inconnu; et il en devait rapporter *Zaïre*; mais si nous ignorions combien l'admiration est voisine de l'étonnement, ou quelquefois de l'effarement même, nous n'aurions pour l'apprendre qu'à relire les *Lettres anglaises*. Quatre-vingts ans plus tard, en 1810, dans son livre de l'*Allemagne*, ce n'était plus seulement Shakspeare, c'était Gœthe et Schiller que Mme de Staël ne craignait pas d'opposer ou de préférer à Voltaire lui-même, à Corneille, à Racine; et, sincèrement effrayée de la « stérilité dont notre littérature lui paraissait menacée », elle déclarait n'y voir de remède que dans la fréquentation des « littératures du Nord ». Mais

de nos jours enfin, nous entrons vraiment de plain-pied, comme chez nous, dans un roman de Tolstoï ou de Dostoïevsky : *Anna Karénine* ou *Crime et Châtiment*. Si les drames d'Ibsen, *Solness le constructeur* ou *le Canard Sauvage*, nous surprennent encore d'abord, nous nous faisons promptement l'âme qu'il faut pour les entendre. Et, Norvégiens ou Russes, ni les uns ni les autres ne nous paraissent être d'une autre race que la nôtre.

C'est toute l'histoire de ce que l'on appelle aujourd'hui le « cosmopolitisme littéraire ».

Une question s'est élevée là-dessus, qui est de savoir si nous devons nous féliciter de cet élargissement de notre horizon intellectuel, ou s'il ne conviendrait pas plutôt d'en faire des plaintes patriotiques. Dirai-je que ceux qui en font ne savent en général ni l'anglais, ni l'allemand, ni le russe, ni le norvégien? Évidemment il n'y a là qu'une rencontre, un « pur hasard », une coïncidence. J'aime donc mieux répondre que les adversaires du cosmopolitisme n'ont suffisamment considéré ni les causes de ce cosmopolitisme même; — ni le caractère essentiel de la littérature française; — ni les services qu'en tout temps nous avons tirés du commerce des littératures étrangères.

I

Tout le monde sait quel abus la critique et l'histoire, dans le siècle où nous sommes, ont fait de la notion ou de l'idée de race, et je n'ai garde à mon tour, — par un contraire abus, — de nier qu'une lit-

térature donnée soit, en un certain sens, l'expression fidèle et caractéristique du génie d'une race. Il n'y a donc rien de plus anglais, j'en conviens, que les comédies de Shakspeare : *les Joyeuses Commères de Windsor* ou *le Songe d'une nuit d'été*, ni rien de plus espagnol que les *autos* de Calderon, ou les *Visions* de Quevedo. *Le Prince* de Machiavel est sans doute encore un livre bien « italien », *les Affinités électives* sont un roman bien « allemand ». Et il se pourrait, à la vérité, qu'un autre mot n'expliquât pas moins heureusement ce que ces œuvres célèbres ont de plus original. Il se pourrait, en y songeant, que *le Prince* fût moins italien que « machiavélique », et *les Joyeuses Commères de Windsor*, après tout, moins anglaises que « shakspeariennes ». Nous ne connaissons en effet qu'un seul Machiavel et qu'un seul Shakspeare. C'est ce qui donne à penser que leurs qualités ne leur appartiennent pas moins, leur appartiennent plutôt peut-être à titre individuel qu'à titre national. Combien de Gaulois, et même de Champenois, ne sont pas La Fontaine! Combien de Bourguignons, et de Français, par conséquent, ne sont pas Lamartine ou Bossuet, mais Piron, par exemple! Mais, encore une fois, je ne veux pas nier qu'il y ait eu des « littératures nationales »; j'admets qu'elles soient l'expression du génie des races; et je demande seulement ce que c'est qu'une race.

Anatomiste, physiologiste ou ethnographe, vous remarquerez qu'aucun savant n'a qualité pour me le dire. Un savant me dira que les Chinois ne sont pas des Anglais et que les Maoris ne sont pas des Germains! Je m'en doutais; mais précisément ce

n'est pas la question. La question est de savoir si les aptitudes innées ou héréditaires de l'Anglais et du Chinois sont ou ne sont pas comme qui dirait « interchangeables » entre elles. Car, la doctrine évolutive a renversé ou anéanti les frontières que l'ancienne histoire naturelle avait élevées entre les espèces. Il serait donc plaisant que, d'un cynocéphale ou d'un macaque, le temps, l'occasion, les circonstances, — et tout ce que l'on enveloppe de causes inconnues sous le nom de sélection naturelle, — eussent pu faire un homme, et que d'un Chinois ou d'un Japonais elles ne pussent pas faire un Allemand ou un Français! Aussi bien, et, sous nos yeux, d'un mélange d'Anglais, d'Irlandais et d'Allemands, c'est-à-dire de Saxons, de Celtes et de Germains, cinquante années n'ont-elles pas suffi pour dégager une « race américaine » : tous les observateurs s'accordent en ce point. Et n'est-ce pas comme si l'on disait que ce n'est pas le sang qui fait les races? qu'elles ne sont en réalité que des « formations historiques », dont l'étude ne peut relever que de l'historien? des « composés » instables par définition? un je ne sais quoi de mobile, d'ondoyant, de fluide, qui participe du mouvement perpétuel de l'histoire elle-même? — et c'est où j'en voulais venir.

« Grâce à la solidarité croissante qui unifie le monde, — écrivait naguère M. E.-M. de Vogüé, dans la belle préface de son *Roman russe*, — il se crée de nos jours un esprit européen, un fond de culture, d'idées et d'inclinations communes à toutes les sociétés intelligentes; comme l'habit partout uniforme, on retrouve cet esprit assez semblable et docile aux mêmes

influences à Londres, à Pétersbourg, à Rome ou à Berlin. On le retrouve même beaucoup plus loin, sur le paquebot qui sillonne le Pacifique, dans la prairie qu'un émigrant défriche, dans le comptoir qu'un négociant installe aux antipodes. » Aveugle qui le nierait! Londres ou Paris sont aujourd'hui plus près de Rome qu'il y a cent ans Berlin ne l'était de Vienne. Les frontières ne sont pas tombées! et au contraire, nous les voyons tous les jours, dans l'Europe entière, se hérisser de nouvelles défenses ou de nouvelles menaces. On n'a pas non plus construit de tunnels sous la Manche. Mais il n'en est pas moins vrai que les idées s'échangent ou se communiquent plus rapidement d'un bout à l'autre de l'Europe qu'il y a cent ans de province à province; et là est la grande raison du cosmopolitisme littéraire. Auteurs dramatiques ou romanciers, dans la mesure où leur art s'efforce d'imiter la vie commune, le modèle qu'ils essaient de reproduire est le même, à Paris ou à Londres, à Berlin ou Saint-Pétersbourg, à Boston ou à Philadelphie. Il s'est de plus établi, presque sur tous les sujets, une façon de penser commune. Et, de cette manière de penser commune, jointe à cette manière de vivre identique, résulte une manière analogue de sentir qui, de génération en génération, efface en chacun de nous l'empreinte héréditaire ou première de la race.

L'internationalisme industriel et commercial a d'abord opéré cet effet. Sans doute, ils mangent toujours de la « bouillabaisse » à Marseille, et peut-être qu'en Calabre ils portent encore des chapeaux pointus! Mais, au grand regret des amateurs de « pittoresque »

et de couleur locale, ce sont déjà d'un bout du monde à l'autre les mêmes produits qui se fabriquent, qui s'exportent, et qui s'importent. C'est que ce sont les mêmes besoins qu'il s'agit de satisfaire. A vrai dire, on ne construit pas d'une façon à Cologne et d'une autre à Florence, mais ce sont partout aujourd'hui les mêmes maisons que l'on habite, — ou si peu différentes! — et distribuées, ornées, décorées, parquetées, lambrissées, tapissées, meublées de la même manière. Ne sont-ce pas aussi les mêmes vêtements dont on s'habille, les mêmes chapeaux dont on se coiffe, les mêmes chaussures dont on se chausse? et, pour se les procurer, ce sont les mêmes moyens que l'on emploie, je veux dire que ce sont les mêmes métiers que l'on pratique. Ajoutons qu'on les pratique de la même manière. Tout compte fait, il n'a pas deux manières d'extraire le charbon de la mine; l'industrie de la soie n'a pas d'autres procédés à Lyon qu'à Milan; quelque perfectionnement qu'un ingénieur ou un chimiste invente, il ne demeure jamais longtemps ni son secret ni la propriété de la compagnie qui l'exploite. Et, en deux mots, pour le faire court, d'un bout du monde à l'autre bout, les hommes d'aujourd'hui, par centaines de millions, n'occupent le temps de leur vie qu'à poursuivre, par les mêmes moyens, les mêmes objets, dont ils attendent les mêmes services, les mêmes avantages, ou les mêmes plaisirs.

En même temps que l'internationalisme industriel et commercial créait ainsi une manière commune ou presque identique de vivre, l'internationalisme scientifique, de son côté, créait, lui, une manière de penser presque plus uniforme ou identique encore. A-t-il

peut-être existé jadis une physique française et une physique anglaise? une chimie latine et une chimie germanique? Je crois, si l'on le voulait, que l'on pourrait presque le soutenir. La médecine chinoise ou indoue n'est assurément pas la médecine européenne; et ceux qui font tant d'état du pouvoir mystérieux de la race ne sont-ils pas comme obligés de distinguer l'une de l'autre une physiologie néo-latine et une physiologie anglo-saxonne? Mais, très certainement, c'était hier encore qu'il fallait distinguer une critique anglaise et une critique française, une philosophie allemande et une philosophie anglaise. Ce que Voltaire ne pouvait supporter de Shakspeare, on montrerait sans beaucoup de peine que c'était justement ce qu'y admirait de préférence la critique anglaise; et si jamais philosophes ont différé les uns des autres, c'est Schelling de Thomas Reid ou Schopenhauer de Dugald-Stewart. Nous aurons vu changer tout cela. Les Anglais continueront-ils seulement d'être plus curieux de physique expérimentale et les Allemands de métaphysique transcendante? Croiront-ils devoir cet hommage au passé de leur race? Mais, en attendant, c'est à Iéna ou à Berlin que la philosophie tout entière se voit réduite à la « physio-psychologie »; et c'est à Oxford, je pense, qu'il faut aller aujourd'hui chercher les derniers des métaphysiciens. Voilà qui est nouveau! Les aptitudes anglaises sont devenues les aptitudes allemandes! Mais ce qui est encore plus nouveau, c'est que tous ensemble, Anglais ou Allemands, Français ou Italiens, Norvégiens ou Russes, ils ont la conscience de travailler à une œuvre commune. La science, — et je prends ici le mot dans son

acception la plus générale, — est devenue pour eux non seulement la maîtresse de la vie commune, mais, et de même qu'autrefois la religion, une règle impersonnelle et souveraine de penser. On discute et on se dispute, sans doute! C'est qu'il y a savants et savants; et puis la science ne dit pas toujours tout ce qu'elle semble dire, tout ce qu'on lui fait dire. Il y a des questions qui lui échappent et que l'on peut affirmer qui lui échapperont toujours. Mais, divisions ou contradictions, discussions ou disputes, rien ne saurait empêcher que, sous la discipline de la science, une unité intellectuelle soit en train de se refaire, et déjà nous pouvons affirmer qu'il y a des siècles que le monde n'avait pensé d'une manière plus uniforme. Aux mêmes problèmes, si ce ne sont pas les mêmes réponses que l'on fait, ce sont du moins les mêmes méthodes que l'on applique; et c'est pourquoi, comme on voit, dans les mêmes régions du globe, les mêmes vents régner dans les mêmes saisons, ce sont aussi, dans le monde intellectuel, les mêmes courants d'idées qui se forment, qui grossissent, qui dominent, qui s'interrompent, et qui rentrent sous terre à la fois.

Comment se pourrait-il, qu'en de semblables conditions, une transformation de la manière de sentir ne suivît pas la transformation de la manière de penser et de la manière de vivre? Nos sensations, nos sentiments varient avec leurs causes; et comment, à la longue, la répétition des mêmes idées ou la continuité des mêmes habitudes s'empêcheraient-elles de produire les mêmes effets? Ce serait le renversement des lois de la nature et de celles de la logique même. Qui niera qu'il y ait un rapport, encore mal connu, si l'on

veut, et indéterminé, mais certain, entre la multiplication du nombre des suicides, et les progrès de l'alcoolisme? ou, pour éveiller quelque image moins attristante, qui niera que, dans le monde entier, la conception de la « vie heureuse » et par conséquent la nature du rêve ne soit devenue sensiblement la même? *Trahit sua quemque voluptas*, disait un vieux proverbe! On aurait promptement fait le compte des « voluptés » que les hommes d'aujourd'hui poursuivent; et dans toutes les races, comme sous toutes les altitudes, on serait étonné de l'entière analogie des désirs! Mêmes cafés-concerts et mêmes brasseries! mêmes plaisirs champêtres et mêmes « bateaux de fleurs »! Il n'est pas jusqu'aux « sports » qui ne soient devenus internationaux, les courses de taureaux après les courses de chevaux, et le *foot ball*, et le *lawn tennis*, et la bicyclette. On s'y entraîne de la même manière, par le même exercice, en observant le même régime. Et quelle en est manifestement la première des conséquences? En nous fabriquant à tous les mêmes corps, et en les marquant au besoin des mêmes tares, c'est toujours d'effacer en chacun de nous les traits caractéristiques, et pour ainsi parler « signalétiques » de la race.

« Il n'y a point d'*hommes* dans le monde, — disait Joseph de Maistre; — j'ai vu, dans ma vie, des Français, des Italiens, des Russes; je sais même, grâce à Montesquieu, qu'*on peut être Persan*; mais quant à l'*homme*, je déclare ne l'avoir rencontré de ma vie; s'il existe, c'est bien à mon insu. » Et, pour le plaisir de faire un paradoxe, Joseph de Maistre oubliait ce jour-là que le grand honneur du catholicisme, dont le

nom même le dit assez éloquemment, était de n'avoir vu dans l'humanité que des hommes. Italiens ou Français, Chinois ou Annamites, Rome ne connaît que des chrétiens. Mais si le paradoxe, en des temps plus anciens, a pu contenir et a contenu sa part de vérité, c'en est le contre-pied qu'il faut prendre aujourd'hui. Pour toutes les raisons que nous venons d'indiquer, les noms d'Anglais et de Français, d'Allemands et d'Italiens ne désigneront bientôt plus que des groupements politiques. On ne se ressemblera pas tous! mais les différences n'auront plus rien ou presque rien d'ethnique : elles seront individuelles. Il y aura une « race européenne »; et les rivalités ou les haines ne désarmeront pas dans le monde; mais s'il éclatait demain une guerre européenne, ce serait, comme disait le poète, une guerre déjà « plus que civile ». Hélas! elle n'en serait pas pour cela moins atroce!

C'est donc en vain que l'on essaierait de s'opposer aux progrès du cosmopolitisme ou de l'européanisme littéraire, s'ils ne sont, — comme dans un autre ordre d'idées, les progrès de la démocratie, — qu'un effet entre beaucoup d'autres, un cas particulier, une conséquence inéluctable de l'universelle transformation qui s'opère dans le monde contemporain. C'est pourquoi ceux-là seuls peuvent le regretter dont le désœuvrement ne demande à la littérature que des « secousses » pour diversifier leur ennui; ou encore, et aux antipodes du monde intellectuel, ces esprits paresseux qui n'aiment pas à être dérangés dans leurs habitudes. Les romans de George Eliot ou ceux de Tolstoï, *Adam Bede* ou *Anna Karénine*, étaient certes

faits pour troubler les lecteurs de Paul de Kock ou de Pigault-Lebrun, ces représentants attitrés du « vieil esprit gaulois ; » et les *Revenants* ou *Maison de Poupée*, qui n'ont pas autrement étonné les spectateurs de l'*Étrangère* ou de la *Femme de Claude*, avaient de quoi scandaliser les admirateurs de Labiche ou de Duvert et Lauzanne. Mais, de se porter après cela pour les champions de « l'esprit français » ou les défenseurs de « la tradition nationale », c'est ce qu'on ne saurait leur permettre! Et la raison en est que si nous éprouvions la crainte, en admirant le talent, quelle que soit sa patrie d'origine, de voir s'évanouir dans « les brouillards du Nord », ou se flétrir « aux feux du Midi » les qualités que nous croyons être celles de notre littérature, c'est précisément alors que nous nous méprendrions sur la nature de ces qualités mêmes. De toutes les littératures de l'Europe moderne, il n'y en a qu'une qui n'ait rien à perdre, mais au contraire tout à gagner au développement de l'esprit « cosmopolite » ou « européen », si seulement nous savons la maintenir dans ses voies, et tout justement c'est la nôtre.

II

Nous sommes fiers, et à bon droit, du pacifique empire que notre littérature a longtemps exercé dans le monde. Mais qu'est-ce que nous croyons donc que les étrangers en aient admiré ou goûté? Quels motifs pensons-nous qu'ils aient eus de s'y intéresser? Il y en a d'historiques et il y en a de géographiques. Mais s'il y en a probablement aussi de littéraires, nous

ne pouvons pas être assez sots ou assez impertinents pour nous flatter que les Anglais aient trouvé nos grands écrivains supérieurs aux leurs, Descartes à Bacon ou Molière à Shakspeare. Nous ne pouvons pas supposer davantage que Racine même ou La Fontaine, que Pascal ou Bossuet, — les plus grands artistes de notre langue, — aient procuré aux Italiens des « sensations d'art » plus vives, ou d'une qualité de volupté plus rare, que les grands virtuoses de leur littérature, un Pétrarque, un Arioste, un Tasse? Et nous imaginerons-nous, par hasard, que les compatriotes de Cervantes et de Calderon aient pu demander des leçons de « chevalerie », de grandeur d'âme, d'héroïsme à l'auteur du *Cid* et d'*Horace*? Non, sans doute, rien de tout cela! Mais, de très bonne heure, notre littérature a été de toutes les littératures de l'Europe moderne « la plus civile », ou la plus soucieuse non seulement de célébrer, mais de promouvoir, en quelque sorte, et de perfectionner, comme on l'a si bien dit, « les arts utiles à la vie humaine ». Ou, en d'autres termes, les chefs-d'œuvre de la littérature française ont été, pendant trois cents ans, des œuvres où la nature et l'histoire n'ont été généralement exprimées qu' « en fonction de l'homme »; l'homme à son tour qu' « en fonction de la société »; et la société enfin qu' « en fonction de l'universelle humanité ». Hâtons-nous d'expliquer ce que ces formules ont d'un peu... mathématique, et, je le reconnais tout le premier, de plus pédantesque encore que de mathématique.

Exprimer la nature ou l'histoire « en fonction de l'homme » c'est ne jamais perdre de vue que l'estime

qu'il faut faire des civilisations ou des individus se mesure exactement par les services qu'ils ont rendus à l'humanité; et c'est se souvenir que, si « l'homme n'est pas dans la nature comme un empire dans un empire », cependant l'humanité ne dure, ne se développe, et ne se perfectionne qu'à la condition de s'opposer à la nature. L'homme est un animal qui a le pouvoir de résister à la nature; il en a même le devoir; et par exemple, c'est ce que l'on oublie quand on admire l'énergie d'un César Borgia, comme l'on pourrait faire de la férocité d'un tigre, ou que l'on pardonne à Néron pour la beauté des phrases qu'on en peut faire. Ç'a été, comme on le sait, la grande erreur du romantisme, de l'auteur d'*Hernani* comme de celui d'*Antony*, pour ne rien dire ici des moindres; et voilà des écrivains qui ne se sont guère inquiétés d'exprimer la nature et l'histoire « en fonction de l'homme! » Un ou deux au moins de nos classiques ne s'en étaient pas inquiétés davantage : Corneille, par exemple, quand il écrivait sa *Théodore* ou son *Attila*! Mais les autres, tous les autres, n'ont employé leur talent ou fait servir leur génie qu'à « célébrer, comme nous disions, les arts utiles à la vie humaine ». Qu'est-ce qu'un Rabelais ou un Montaigne ont essayé d'écarter de leur œuvre? Tout ce qui n'est pas « humain », tout ce qui n'entre pas de soi dans le commerce de la vie civile, tout ce qui n'intéresse que la pure curiosité, toutes les questions dont celle de la chimère est demeurée le type : *Utrum Chimæra bombinans in vacuo possit comedere secundas intentiones.* Rappellerai-je encore, dans son style un peu cru, la conclusion des *Essais*? « Nous avons beau nous

monter sur des échasses, encore faut-il marcher de nos jambes, et au plus élevé trône du monde ne sommes-nous assis que sur notre... derrière. » C'est pourquoi toute la sagesse, comme le dit l'auteur, n'est que d'y aider son semblable. Car ce n'est pas l'homme qui est fait pour l'art ou pour la littérature, ou pour la politique, ou pour la religion même, mais au contraire, c'est la religion, c'est la politique, c'est la littérature, c'est l'art qui sont faits pour l'homme. Le sophiste avait raison : Πάντων ἄνθρωπος μέτρον, et il ne suffit que de le bien entendre. Quelles que soient les forces étrangères à nous qui agissent dans la nature ou dans l'histoire, nous ne connaissons d'elles que les rapports qu'elles ont avec nous. Si, pour essayer de les mieux définir, la science ou la philosophie les distinguent de nous, les en isolent, ou nous les opposent, ce ne sont jamais là que des abstractions. Il appartient précisément à la littérature de nous en faire souvenir. Elle y réussit en les ramenant à la mesure de l'homme; — et c'est ce que j'appelle exprimer la nature ou l'histoire en « fonction de l'homme ».

Je dis de plus que nos grands écrivains n'ont jamais exprimé l'homme qu' « en fonction de la société »; et peut-être aucun autre caractère ne met-il plus de différence entre eux et les grands écrivains étrangers. Il semble du moins qu'en Angleterre, comme en Italie, le génie ou le talent même n'aient trop souvent été considérés que comme un titre à se distinguer ou à « s'excepter ». On y affecte volontiers l'horreur des idées communes. « La grande supériorité des Allemands, a dit encore Mme de Staël, est dans

l'indépendance de l'esprit, dans l'originalité individuelle.... En Allemagne tout est indépendant, tout est individuel... il n'y a de goût fixé sur rien ». Mais au contraire nos classiques n'ont considéré comme une véritable « supériorité » que celle qui se terminait à quelque utilité commune, et là, précisément, est la raison de l'accueil qu'ils ont reçu même des étrangers. Voyez la « fable » de La Fontaine, la « comédie » de Molière, la « satire » de Boileau. L'objet de la satire de Boileau est d'ailleurs trop évident pour que j'y insiste. Mais qu'est-ce que l'*École des maris* ou l'*École des femmes*, si ce ne sont des opinions, et des opinions raisonnées, sur l'éducation qu'il convient de donner aux femmes en vue du mariage, et par conséquent *dans l'intérêt de la société*? Qu'est-ce que *Tartuffe*, si ce n'est une opinion, très artificieusement motivée, sur la part qu'on doit faire à la religion *dans l'intérêt de la société*? Ou bien encore qu'est-ce que le *Misanthrope*, si ce n'est une opinion sur les sacrifices qu'exige de nous *l'usage de la société*? C'est ainsi que perce et qu'apparaît partout dans la comédie de Molière la préoccupation sociale. Qui ne sait encore qu'elle fait le fond de la fable de La Fontaine? et que, pour cette raison seule, — car j'en donnerais plusieurs autres, — La Fontaine n'est pas du tout, dans la littérature du XVII^e^ siècle, l'exception que l'on se plaît quelquefois à en faire. Non seulement de leur personne, ou de leurs sentiments, mais de leurs idées même, ils ne nous livrent dans leurs écrits que ce qu'ils croient qui peut entrer dans la communauté. Si leurs œuvres ne respirent pas toujours une morale très pure, elles sont tou-

jours comme une école de vivre. Nous apprenons d'eux à être « honnêtes gens ». C'est ce que j'appelle exprimer l'homme en « fonction de la société »; et l'on voit comment cela conduit insensiblement à exprimer la société en « fonction de l'humanité ».

Qui nous dira précisément ce qu'un Dante a voulu faire, j'entends « de dessein principal et formé », en écrivant sa *Divine Comédie*? un Shakspeare sa *Tempête*? un Cervantes son *Don Quichotte*? On est tenté de se demander s'ils s'en rendaient compte eux-mêmes, et dans quelle mesure? si plutôt leur génie n'a pas agi peut-être en eux comme « une force de la nature »? et, en un certain sens, s'ils ne sont pas grands, et originaux surtout, de leur inconscience même? Au contraire les raisons qu'un Corneille ou un Molière ont eues d'écrire, l'un son *Horace* et l'autre son *Tartuffe*, un Pascal ses *Provinciales*, un Bossuet son *Discours sur l'histoire universelle*, sont plus claires que le jour, et le moindre écolier les saisit. On ne connaît pas un écrit de Bossuet, je l'ai dit bien souvent, qui ne soit en même temps un acte; et nous avons de lui plus de quarante volumes! Évidemment, dans son esprit, l'idée d'un service à rendre à la cause de l'humanité, — qu'il confondait d'ailleurs avec la cause de la religion et de l'ordre, — ne se séparait pas de la définition ou de la notion même de l'art d'écrire. Mais c'est surtout au XVIII^e^ siècle que ce caractère de notre littérature se déclare, et que, ni Voltaire n'improvise une tragédie ou un conte, *Mahomet* ou *Candide*, ni Montesquieu ne distille un chapitre de son *Esprit des Lois*, ni Rousseau ne rumine un de ses *Discours*, ni Diderot ne compile un article ou

même ne fait graver une planche de l'*Encyclopédie*, sans une intention d'opérer quelque effet pratique, et, par là, de conformer à un idéal plus « humain » ou prétendu tel, la figure de la société de l'avenir. Ils sont hommes avant tout — avant même d'être Français — et quand ils écrivent contre la société, c'est pour l'humanité. Ce qu'ils attaquent sous le nom de préjugés, pensent-ils toujours que ce soit l'erreur? Je ne voudrais pas en répondre! mais, en tout cas, c'est la tradition, c'est la coutume, c'est le costume, si c'est tout ce qui contribue à faire de chacun de nous le produit de la race et de son milieu, le fils de son père, l'enfant de sa province, l'homme de sa condition, le citoyen de son pays. C'est encore, et partant, tout ce qu'ils croient qui s'oppose aux progrès de la raison abstraite, impersonnelle et universelle. Mais n'est-ce pas aussi pour cela qu'ils sont lus et compris, admirés et suivis, loués, imités, copiés à Berlin comme à Naples, et à Madrid comme à Saint-Pétersbourg? Allemands ou Russes, ils ne leur parlent à tous que de ce qu'ils ont de commun avec eux! et puisqu'il n'y a pas d'oreille humaine qui ne se dresse et qui ne s'ouvre avidement quand elle entend sonner les mots « Justice » et de « Liberté », c'est ce que je veux dire quand je dis qu'ils expriment leur idéal « en fonction de l'humanité ».

Toutes les autres explications se ramènent à celle-ci. On a vanté la « clarté », la « logique », la « netteté » de la langue française, et on a eu raison. Mais ce n'est pas la langue française qui est de soi plus logique ou plus claire qu'une autre, c'est la pensée française; et elle ne l'est devenue que pour avoir tra

vaillé cinq ou six siècles durant à se faire comprendre. Et, pour se faire comprendre, nos grands écrivains n'en ont pas imaginé de moyen plus sûr, plus naturel d'ailleurs, — ni plus « civil », c'est le cas de le dire, — que de parler aux hommes de ce qui pouvait ou de ce qui devait en tout temps intéresser le plus grand nombre d'entre eux. Vous ne voyez pas l'importance ou l'intérêt pour vous, femme du monde ou petit bourgeois, de cette question de jurisprudence ou de théologie, sont-ils venus nous dire, et vous la laissez à résoudre aux hommes de loi et aux théologiens! Nous allons vous montrer qu'il y va de votre repos, ou de votre fortune, ou de votre liberté, et, pour vous le montrer, nous allons la transcrire dans le langage courant de vos habitudes ou de vos occupations. C'est ainsi que, bien loin de s'enfermer dans une contemplation égoïste d'eux-mêmes, et de n'écrire que pour quelques initiés, leur ambition a tou ours été d'étendre davantage leur public. « Il faut écrire pour tout le monde, répétait George Sand à Flaubert, pour tout ce qui a besoin d'être initié. » Telle est bien la leçon que nos classiques nous donnent. N'est-ce pas déjà comme si l'on disait que, sans en être moins nationale, notre littérature a donc été toujours cosmopolite. Ce qui n'est pas « français » ce n'est pas « ce qui n'est pas clair », c'est ce qui n'est pas immédiatement entendu; et qu'est-ce qui n'est pas immédiatement entendu? C'est ce qui est trop « personnel » à celui qui parle.... Et par un détour imprévu, c'est ce qui me ramène à parler de la récente influence des littératures étrangères.

III

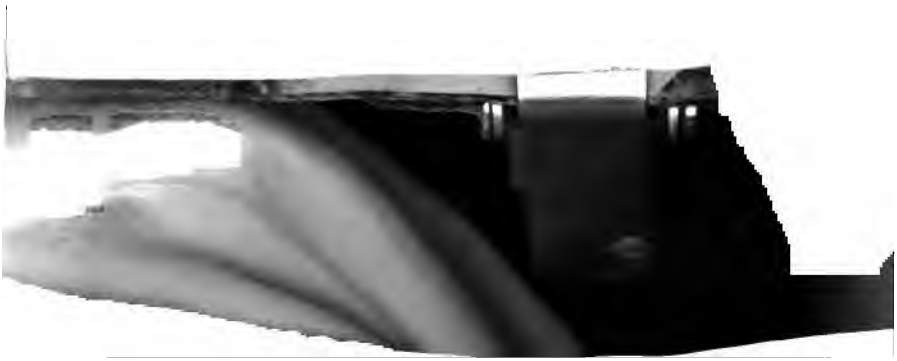
Avez-vous connu Jérôme Paturot? Cet ancien romantique, devenu garde national, distinguait deux écoles en économie politique : l'une, qu'il appelait française; et l'autre que, « pour la mieux flétrir », disait-il, il qualifiait d'humanitaire. Mais comme il était marchand de flanelle, c'était sur les laines qu'il fallait l'entendre parler. « Nous avons les laines du Derbyshire, — s'écriait-il, — nous avons les laines de Ségovie, nous avons les laines « électorales » de Saxe, qui toutes ont placé leur résidence à l'étranger. *C'est dommage, car elles ont du bon*; mais je ne leur pardonne pas pour cela d'avoir poussé hors du beau pays de France. » Oserai-je dire qu'ainsi raisonnent quelques-uns de ceux qui se sont institués les gardiens de notre tradition? Eux non plus, ils ne nient pas que Tolstoï et qu'Ibsen « aient du bon », mais ils ne leur pardonnent pas d'avoir écrit « hors de France »; et c'est d'ailleurs avec regret, mais c'est avec courage, que d'une question de littérature ils font une question de patriotisme. Si cependant notre mission littéraire n'a consisté qu'à nous rendre en quelque manière les médiateurs de la circulation des idées, ou encore à leur donner, — quelle qu'en fût la première origine, anglaise, italienne, allemande, espagnole, orientale, arabe ou chinoise au besoin, — le titre, la forme et le coin qu'il fallait pour en faire la valeur universelle d'échange, je viens de montrer qu'au point de vue même du patriotisme, ils

trompaient étrangement sur les moyens d'étendre le domaine, l'action et l'influence de la littérature française. Latins nous-mêmes, évidemment nous avons mieux à faire que de protester en ricanant quand nous entendons parler de « Renaissance latine ». Et pour les « littératures du Nord », si les temps sont changés de Gœthe et de Byron, c'est quand nous évoquons le secours de l'esprit français contre elles que nous sommes infidèles à notre vraie tradition. Allons plus loin! si nous pouvons nous flatter de la ressaisir quelque jour, les « littératures du Nord » auront fait ce miracle; — et c'est ce qu'il me reste à faire voir maintenant.

Qu'y avait-il donc de moins conforme à notre tradition, — je veux dire aux leçons de Corneille et de Pascal, ou de Voltaire et même de Rousseau, — que la religion de l'art pour l'art? que cette superstition de l'écriture artiste, comme on l'appelait encore il y a quelque dix ans? que cette idolâtrie perverse de la forme, dont l'auteur de *Madame Bovary* a été le grand prêtre ou le Schahabarim? « Honneur et respect à la perfection divine de la forme! » c'est George Eliot qui l'a dit, et on ne saurait trop le redire! Mais de qui se moquait ce mystificateur de Baudelaire quand il prétendait découvrir dans un mot « des scintillations égales à celles des crinières inextricables des comètes? » et Flaubert s'entendait-il quand il se demandait si « un livre, *indépendamment de ce qu'il dit*, » ne peut pas posséder une beauté souveraine? Ce qu'en tout cas les « littératures du Nord » ont appris de nos jours à toute une jeunesse qui l'avait oublié, c'est qu'on n'écrit pas pour écrire, ou

pour décrire, mais pour agir, ni pour soi seul ou pour quelques initiés, mais pour tout le monde. Comment sont écrits les romans de Tolstoï et les drames d'Ibsen? Je l'ignore. Mais, au travers d'une traduction, quand on les a vus produire autant ou plus d'effet, soulever autant d'émotion, exercer autant d'influence que dans leur langue originale, il a bien fallu convenir que le secret du style n'était pas où l'avait cru voir et où l'avait mis la rhétorique romantique. Il a fallu convenir aussi que l'art n'avait pas son objet ou sa fin en lui-même, et, qu'au moins dans la mesure où le roman et le drame sont une imitation de la vie, les séparer de la vie c'était leur enlever à eux-mêmes leur raison d'être. Mais si c'était bien ce qu'avaient enseigné nos classiques, au nom de quel patriotisme étroit repousserions-nous encore une fois la leçon? Les idées vont et viennent, elles évoluent, elles se transforment. Tandis que nous méconnaissons nous-mêmes nos propres traditions, d'autres littératures s'en emparent, les développent, les font leurs à leur tour. Ont-elles cessé pour cela d'être nôtres? Non, sans doute; mais une expérience de plus en a une fois de plus confirmé l'éternelle vérité.

Si la superstition de l'art pour l'art n'est pas conforme à notre tradition littéraire, ce qui l'est sans doute encore moins, c'est l'étalage orgueilleux et naïf de soi-même dans son œuvre. Et, je l'ai dit plus d'une fois, je n'en veux pas autrement à l'auteur des *Feuilles d'Automne* et de *Ruy Blas* ou d'*Indiana* et de *Valentine* de ne s'être généralement inspirés que d'eux seuls. Étant ce qu'ils étaient, ils ne pouvaient rien



faire de mieux. Il est d'ailleurs permis d'admirer ce que l'on n'approuve pas, et je serais fâché que George Sand et Victor Hugo ne fussent pas ce qu'ils sont. Ils n'en ont pas moins donné le plus fâcheux exemple. Mais, au contraire, ce qui caractérise éminemment les chefs-d'œuvre récents des « littératures du Nord », c'est justement le peu de place que l'auteur y occupe dans son œuvre. George Eliot ne s'est point confessée dans *Moulin sur la Floss*. Ce n'est pas sur lui-même que Tolstoï, dans *Anna Karénine*, a essayé de nous apitoyer. On ne voit point passer la personne d'Ibsen dans *Maison de poupée*. Et qui dira que ce ne soit pas là l'une des raisons de leur succès? On était fatigué des « confessions » des enfants du siècle. Ils avaient abusé du droit de nous conter leur expériences amoureuses. Nous savions bien qu'il y avait de pires infortunes que celle d'Olympio. Mais nos classiques aussi le savaient, et qu'il y a plus que de l'impolitesse, qu'il y a, comme ils disaient, de l' « incivilité » à ne toujours parler que de soi! Si les étrangers s'en sont aperçus à leur tour, et, jusque dans les littératures qui passaient à bon droit pour les plus « individualistes », si l'on a vu le Moi perdre de son importance, est-ce à nous de nous en plaindre? Et encore ici quel danger veut-on que coure l' « esprit français » à redevenir ce qu'il n'aurait jamais dû cesser d'être?

Mais lorsque l'on donne à l'art un autre objet, plus généreux, moins égoïste que de manifester la virtuosité de l'artiste ou la personnalité de l'individu, s'il faut nécessairement alors qu'on en arrive à se préoccuper des questions sociales, qu'y a-t-il, encore et

toujours, de plus classique et de plus français? Rien, à la vérité, ne paraissait plus ridicule aux Flaubert et aux Baudelaire, que je suis bien obligé de nommer encore, puisque c'est eux que l'on réclame ou que l'on avoue pour maîtres. Le triomphe de l'art consistait à leurs yeux dans la revendication de son inutilité même. Indifférents et comme étrangers au reste de l'humanité, les questions qui nous intéressent et qui font pour ainsi dire la trame de la vie quotidienne, n'existaient pas pour leur rêve de beauté. Mais, précisément, dans les « littératures du Nord », le talent et le génie ne se sont employés depuis tantôt un demi-siècle qu'à soutenir des « thèses ». Oui, c'est une thèse qu'*Adam Bede*. Si jamais pièce eut l'intention déclarée de prouver quelque chose, c'est le *Canard sauvage*. Et quelle « thèse » encore plus évidente que celle de la *Sonate à Kreutzer*? Autre raison du succès des « littératures du Nord ». Tolstoï a si peu méprisé ses lecteurs qu'il a voulu les rendre juges même de ses idées les plus particulières. Autant qu'un dramaturge Ibsen est un moraliste. Et ferai-je tort à George Eliot en disant que tel de ses romans n'est qu'une prédication positiviste? Toute cette littérature est « sociale » et au besoin « socialiste ». Mais en prenant ce dernier mot comme il est toujours permis de le prendre, — pour l'opposer au mot d' « individualiste » ou d' « égoïste », — n'a-t-on pas vu, n'avons-nous pas vu que l'on n'en saurait appliquer de plus juste à notre littérature? Ne sont-ce pas des « thèses » que les tragédies de Corneille, son *Horace* ou son *Polyeucte*? et les comédies de Molière, son *Tartuffe* ou ses *Femmes savantes*? Mettrai-je ici les

Provinciales de Pascal ou les *Sermons* de Bossuet? Je nommerai du moins les contes de Voltaire, qui sont encore des « thèses », son *Zadig* ou son *Candide*, et les romans de Rousseau, son *Émile* ou sa *Nouvelle Héloïse*. Ceux-ci non plus n'ont jamais cru qu'il fût possible de représenter la vie sans la juger elle-même, sans essayer de l'améliorer ou, si l'on veut encore, d'y introduire plus de justice ou de charité. Reprocherons-nous aux « littératures du Nord » d'avoir préféré notre « tradition » à une autre, et témoignerons-nous de l'ardeur de notre patriotisme en regrettant qu'on nous ait imités?

Est-ce à dire maintenant que nous devions *tout* imiter des « littératures du Nord »? nous faire une « âme scandinave » ou « russe »? écrire des *Salammbô* slaves, ou mettre à la scène des *Ruy Blas* norvégiens? Ce serait retomber dans l'erreur romantique; et, puisque l'on veut mêler le patriotisme au débat, ce qui est français, quand on est Français, c'est donc de faire des drames ou des romans français, et non étrusques ou carthaginois. Comme d'ailleurs les Ibsen et les Tolstoï, ainsi que les Balzac et les Dumas, ont assurément leurs défauts, nous ne les prendrons pas pour des qualités; et surtout nous n'imputerons pas aux « littératures du Nord » en tant que telles, des vices de composition, par exemple, ou un défaut de clarté qui ne sont que les défaillances personnelles du dramaturge ou du romancier. Ce n'est point son obscurité, quoi que l'on en puisse dire, qui fait la beauté de la *Tempête*; et pour être parfaitement clair, *Otello* n'en est pas, je pense, moins anglais. Nos jeunes gens se trompent donc, et ils ne sont pas très

polis, quand ils se croient très « septentrionaux » dès qu'ils sont inintelligibles. Mais, du Nord ou du Midi, romanciers, auteurs dramatiques ou poètes, quand ils nous apportent sur nous-mêmes, sur notre « humanité » des renseignements qui sont nouveaux de la nouveauté de leur observation personnelle ou de celle des mœurs qu'ils ont peintes, si nous refusions d'en tirer profit, de nous en enrichir nous-mêmes, nous, et le trésor commun de la littérature européenne, parce que la psychologie n'en est pas conforme à celle de l'auteur d'*Un Chapeau de paille d'Italie* ou même de *Gabrielle* et de la *Jeunesse*, c'est vraiment alors, je le répète en terminant, que nous serions infidèles à notre propre exemple. Ce n'est pas ce que nous devons à tant de traducteurs, de commentateurs, de critiques, et de créateurs, — tels qu'un Corneille, quand il enlevait, pour ainsi parler, la gloire du *Cid* à l'Espagne, ou tels qu'un Rousseau, quand sa *Nouvelle Héloïse* donnait l'essor à la réputation européenne de Samuel Richardson.

Il faudrait peut-être insister sur ce point. C'est devenu presque un lieu commun, dans nos histoires de la littérature, que de railler plus ou moins agréablement notre longue indifférence aux littératures étrangères; et, naturellement, les étrangers, à cet égard, se sont empressés de nous en croire. Comme si cependant, — depuis l'auteur de l'*Heptaméron*, la Marguerite des Marguerites, jusqu'à l'auteur de *Gil Blas*, l'ancien commis de la Ferme devenu romancier, — nous n'avions pas essayé de faire passer dans notre langue, en l'appropriant à nos exigences nationales, pour ne rien dire du théâtre, la substance du conte

italien et celle du roman picaresque espagnol! Ou, comme si ce même Voltaire, à qui l'on fait un si grand crime, si souvent reproché! d'avoir quelque part traité Shakspeare de « sauvage ivre », n'avait pas commencé par en être le véritable introducteur en France et en Allemagne même? Or, en ce temps-là, les étrangers étaient curieux de nous, — parce que nous étions la France de Louis XIV, nous l'étions encore, nous étions toujours de toutes les nations de l'Europe la plus populeuse, la plus riche, et la mieux gouvernée; — ils n'étaient pas curieux les uns des autres. Qui donc, à Florence ou à Rome. se souciait alors de Pope ou d'Addison? et qui donc, à Berlin ou à Leipzig, de Calderon ou de Lope de Vega? Mais aujourd'hui même, est-ce que je ne pourrais pas citer des Allemands qui admirent dans Massillon le prédicateur de la *Mi-Carême*, ou — dans des publications officielles! — qui s'étonnent de rencontrer le *Lazarille de Tormes*, et qui se demandent quel monstre est cela? Rappelons-le donc aux autres; et rappelons-le-nous. C'est nous, Français, qui avons compris les premiers la nécessité pour une grande littérature de porter son regard au delà de ses frontières. Nous avons fait mieux encore. C'est nous qui, dans le même temps que l'Académie de Berlin s'enquérait des causes de « l'universalité de la langue française » et couronnait le discours de Rivarol sur ce sujet, c'est nous qui les premiers avons dissuadé l'Europe de « considérer le siècle de Louis XIV comme un modèle de perfection... au delà duquel on ne pourrait s'élever ». C'est nous enfin qui avons inauguré, dans l'histoire du monde moderne, le cosmopolitisme litté-

raire; — et je ne crois pas qu'il y ait lieu de nous en repentir.

Car nous pouvons nous rassurer : il y aura toujours des Français pour lire *le Roi des Montagnes*, et il y en aura toujours pour applaudir *la Cagnotte*. Que si quelque jour l'heureuse gaîté qui brille dans ce genre de vaudeville s'assombrissait peut-être au contact de la mélancolie habituelle du Nord, ou du Midi, — car le Midi a aussi sa mélancolie, pour ne pas dire sa tristesse, et Leopardi, que je sache, n'est pas un auteur gai; — je n'y verrais pour ma part aucun inconvénient. Et après cela, sous l'influence des causes que j'ai tâché d'indiquer, si le cosmopolitisme littéraire gagnait encore, et qu'il réussît à éteindre ce que les différences de race ont allumé de haines de sang parmi les hommes, j'y verrais un grand gain pour la civilisation et pour l'humanité tout entière. On ne triomphera jamais de tant de sortes de haines que le conflit de leurs intérêts, de leurs passions, ou de leurs idées entretiennent et ravivent quotidiennement parmi les hommes, et faut-il souhaiter seulement que l'on en triomphât? C'est une grande question! Il y a de « justes » guerres, s'il n'y a pas de « justes » haines. Mais les haines de races, plus terribles que toutes les autres, ont quelque chose d'animal, si je puis ainsi dire, et quelque chose, à ce titre, de particulièrement « inhumain ». Elles ont un peu perdu de leur antique violence, dans le siècle où nous sommes, et il semble qu'elles ne se réveillent plus qu'à de rares et lointains intervalles. On ne saurait travailler trop activement, ni surtout trop continûment, à les assoupir, à les endormir, à les

anéantir, et, quand l'extension du cosmopolitisme littéraire n'aboutirait quelque jour qu'à cet unique résultat, nous l'estimons dès à présent assez considérable. Ai-je besoin d'ajouter qu'aucun rôle ne saurait mieux convenir à la littérature que de se consacrer à cette tâche? et, dans un monde qui ne valait pas le nôtre, n'était-ce pas déjà ce que voulaient dire les anciens quand ils disaient que beaucoup d'autres choses assurément sont humaines, mais que la littérature est plus humaine encore : *humaniores litteræ*?

Octobre 1895.

TABLE DES MATIÈRES

La doctrine évolutive et l'histoire de la littérature... 1

Les fabliaux du moyen age et l'origine des contes..... 37

Un précurseur de la pléiade. Maurice Scève..... 79

Corneille 97

L'esthétique de Boileau..... 153

Bossuet..... 193

Les mémoires d'un homme heureux..... 247

Classique ou romantique? André Chénier..... 269

Le cosmopolitisme et la littérature nationale..... 289

587 03. — Coulommiers. Imp. Paul BRODARD. — 6 03.

Stanford University Libraries
3 6105 010 369 168

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD AUXILIARY LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(415) 723-9201
All books may be recalled after 7 days

DATE DUE

DOC SEP 22 1997
JAN 15 1999
MAR 28 1999
JAN - 3 2000
JUN 30 2004